

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

El espacio de la ciudad en la novela negra: Juan Madrid

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Juan Carlos Leronés Mata

DIRECTORA

Eugenia Popeanga Chelaru

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Románica, Eslava y Lingüística General



**EL ESPACIO DE LA CIUDAD EN LA NOVELA NEGRA:
JUAN MADRID**

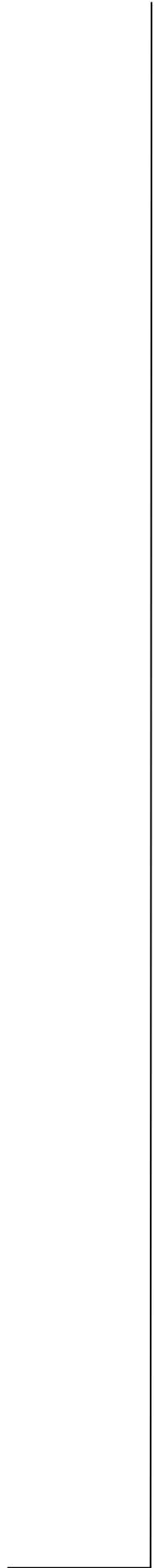
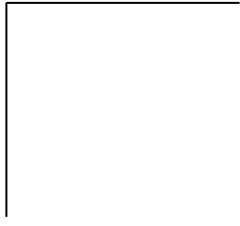
MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Juan Carlos Lerones Mata

Bajo la dirección de la doctora

Eugenia Popeanga Chelaru

Madrid 2019



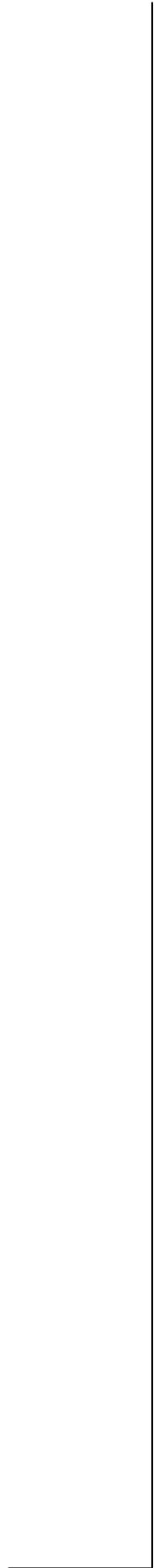
***EL ESPACIO DE LA CIUDAD EN LA NOVELA NEGRA:
JUAN MADRID***

Tesis doctoral presentada por Juan Carlos Leronés Mata

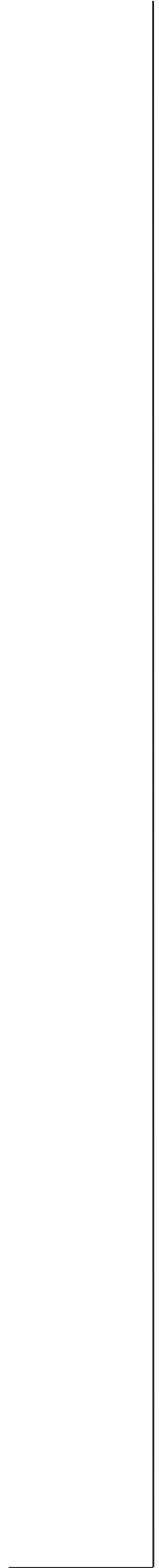
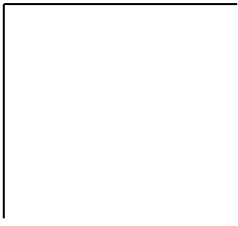
Bajo la dirección de la Dra. Eugenia Popeanga Chelaru

Departamento de Filología Románica, Eslava y Lingüística General
Facultad de Filología

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
Madrid 2019

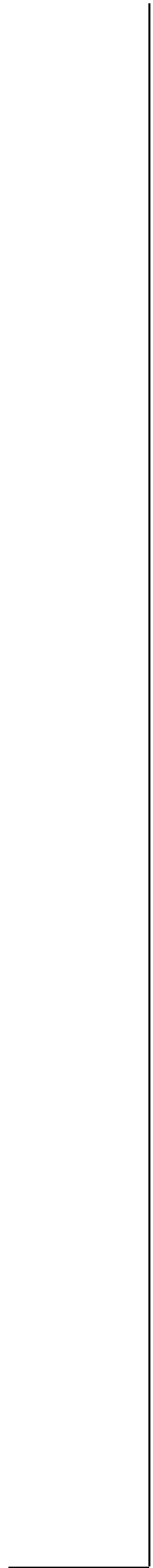
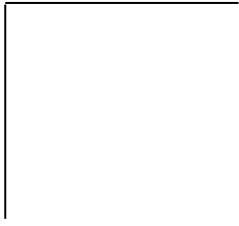


a Daniel y Pilar, mis padres,
in memoriam, a quienes debo cuanto soy,
y a Pili, mi hija, que me ha culminado.



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	9
2. LA FIGURA DE JUAN MADRID EN LA NOVELA NEGRA. LA CIUDAD COMO ELEMENTO GENERADOR DE SU NARRATIVA.....	13
3. METÁFORAS DE LA CIUDAD.....	37
PARTE PRIMERA	
4. LA CIUDAD CUERPO.....	39
4.1. Salud de la ciudad.....	40
4.2. La plaza. El barrio. El bar. El corazón de la ciudad.....	50
4.3. El vientre de la ciudad.....	52
4.4. El cerebro.....	60
4.5. Aparato excretor.....	61
4.6. Elementos que componen los tejidos del organismo urbano.....	62
4.7. Fluidos urbanos y sus conducciones.....	99
4.8. Los sentidos de la ciudad	126
4.9. Los genitales de la ciudad.....	152
PARTE SEGUNDA	
5. CIUDAD HOSTIL.....	163
5.1. Paisaje urbano, arte y decoración.....	164
5.2. Lugares y no lugares: espacios antagonistas y hostiles entre sí	165
5.3. Ciudad emancipada. El mito de Pigmalión y Galatea.....	174
5.4. Madrid-Cibeles: Función de la ciudad como fuerza olímpica o <i>fatum</i>	183
5.5. La ciudad en la estructura profunda del relato.....	201
5.6. Ciudad cambiante. Los espacios de la nostalgia. La pérdida de la ciudad personal. Otra manifestación de la hostilidad urbana.....	206
5.7. Ciudad camaleónica.....	216
5.8. La ciudad laberinto: perderse como situación peligrosa.....	218
5.9. El Cronotopo. Barrio (espacio amigo) Vs. megaciudad (espacio hostil): conflicto de la estructura profunda del relato negro.....	219
5.10. Barrio: modelo de sobrelocalización.....	230
5.11. Nueva delincuencia. Tipología de los delitos y de los delincuentes.....	232
5.12. Cronotopo del crimen: una corrala dentro de la aldea global.....	236
5.13. Recursos narrativos para que la ciudad aparezca como hostil en el relato....	238
5.14. El asesinato en la novela negra ¿Arte u oficio?.....	254
5.15. <i>Locus amoenus</i> en el Madrid negro ¿una anomalía del género?.....	259
5.16. El Madrid posmoderno de Toni Romano	272
6. CONCLUSIONES.....	282
7. BIBLIOGRAFÍA.....	294
ANEXO. CARTOGRAFÍA DEL MADRID DE TONI ROMANO.....	315
ABSTRACT.....	379
RESUMEN.....	381



1. INTRODUCCIÓN

La presente memoria para optar al grado de doctor se enmarca dentro de las iniciativas de trabajos que organiza y coordina el grupo de investigación GILAVE, perteneciente al departamento de Filología Románica de esta Universidad. He¹ venido siguiendo su labor desde hace años, asistiendo a las diversas actividades que organizan: seminarios, cursos, mesas redondas, congresos y masters. El concepto, planteamiento, método e instrumentos de trabajo con que los miembros del grupo GILAVE abordan el tema del espacio me fascinó desde mi primer contacto que tuve con él. Gracias al estudio multidisciplinar con el que analizan y tratan de entender el espacio, consiguen que su objeto de estudio, al final de los encuentros, deje de ser un fósil bidimensional estático para convertirse en una realidad dinámica, que se muestra viva y con una fuerza y nitidez que antes no acertaba a imaginar. Fruto de este estímulo, surgió mi interés por acercarme a su proyecto y colaborar con el grupo, desde la perspectiva de mi disciplina académica de origen —Licenciado con Grado en Geografía e Historia por esta Universidad—. La doctora Eugenia Popeanga me propuso indagar sobre la función narrativa que desempeña la ciudad en la novela negra, concretamente en la obra de Juan Madrid. El tema me pareció tan sugerente y atractivo que acepté en el acto y me puse a la tarea. Por el camino hemos colaborado con la publicación de un artículo en la Revista *Ángulo Recto*, hemos participado con una ponencia en uno de los Congresos organizados por el Grupo GILAVE, que abordaba el tema de los espacios hostiles en la literatura y las artes, del que se hizo posterior edición en formato libro, y he intervenido como colaborador en la organización del último Congreso. La fortuna ha querido también que haya podido entrar en contacto con el escritor Juan Madrid, que ha tenido la amabilidad y paciencia de soportar mi conversación, mis preguntas, mi asistencia a un par de sus talleres de relato y mi ignorancia sobre una disciplina académica y un universo de creación artística en el que me desenvolvía, y me sigo desenvolviendo, con tenaz torpeza. Tales encuentros están en la génesis de la presente tesis pues nos dieron varias claves para abordar nuestro trabajo. La primera se abrió paso de inmediato: confirmar la necesidad de plantear nuestra empresa bajo la fórmula de una monográfica dedicada en exclusiva a este autor, que tendría como materia de estudio su obra dedicada al género negro. Más concretamente nos centraremos en estudiar el objeto

¹ Empleo el singular cuando la acción que describo atiende a mi quehacer en exclusiva. Empleo el plural cuando es fruto de la dirección, orientación y colaboración con mi directora de tesis, la doctora Eugenia Popeanga Chelaru.

fundamental de nuestra tesis: ver cómo funciona la ciudad de Madrid en la novela negra de Juan Madrid, más específicamente en el ciclo que tienen como protagonista a Antonio Carpintero, alias Toni Romano. Poco después se nos desveló otra, probablemente las más significativa, surgida de la coloquial confidencia que Juan Madrid me hizo en nuestro primer encuentro. Según él, los pilares de su narrativa los componen Cervantes, Pío Baroja y los formalistas rusos. Obviamente fue una fórmula reduccionista con la que romper el hielo para establecer una inicial y sucinta presentación literaria personal. Pero fue muy significativo para nosotros porque ese fue el cabo por el que empezamos a ovillar la enredada madeja de nuestro intento. En él nos hemos propuesto como objetivos distinguir las características narrativas concretas con las que Juan Madrid aborda el género, señalando la originalidad y los elementos que le son propios y lo diferencian del elenco de escritores que le son contemporáneos para apreciar la relevancia que pueda tener entre ellos. Inspirados por la declaración de Juan Madrid que indicábamos antes, hemos priorizado las lecturas relacionadas con las propuestas de los formalistas rusos, o de estudios que las incorporaban como parte de su metodología crítica. Que según lo entendemos nosotros coloca el centro de atención —y punto de partida de un riguroso protocolo analítico, que llega a alcanzar el fundamentalismo en algunos de sus correligionarios— en descubrir la función que desempeña cada uno de los elementos que componen el relato para construir la estructura y la forma que adquirirá al final mediante el concurso de todos ellos. Consideran como un factor secundario la estética, que en todo caso debería surgir como consecuencia de un acertado empleo de la función que desempeña cada uno de los elementos incluidos en la narración para proporcionarle una armoniosa estructura.

Emprendimos la lectura de toda la obra de Juan Madrid publicada en formato de libro. Dedicando un pormenorizado análisis al ciclo de novela negra protagonizado por el personaje Antonio Carpintero. En adelante, por simpatía, nos referiremos a este personaje por su por alias, Toni Romano.

Inspirándonos en Moretti, hemos dedicado una especial atención a cartografiar todos los acontecimientos urbanos identificables que aparecen en las novelas, que incluimos en un anexo final. Ello nos ha permitido plasmar en imágenes algunas de las propuestas y conclusiones que aportamos en este trabajo.

Para contextualizar la obra Juan Madrid emprendimos una incursión en el universo de la narrativa negra por medio de una variada cata de lecturas de otros autores del género. Tanto españoles como de otras literaturas. Bien fueran contemporáneos o precursores. A

lo largo de estas lecturas, la ciudad se nos ha ido mostrando como una entidad vasta y riquísima, llena de secretos que nos oculta. Para tratar de desvelarlos, entre otros recursos, se emplea la metáfora. Este recurso narrativo permite hacer visibles características que permanecían tácitas en el objeto al que se aplican. En último término no deja de ser un fallido intento por mantenerla bajo la comprensión y el control de sus habitantes creadores. La ciudad ha sido vista desde muchas perspectivas distintas por la ficción valiéndose de las más variadas metáforas. De todas ellas, dos nos han parecido ser las que con más acierto nos permiten interpretar el objeto de nuestro estudio. La primera será la ciudad entendida como un cuerpo vivo; la segunda la ciudad como un ente hostil. Hemos compuesto la tesis en dos partes dedicadas a cada una de las metáforas en el mismo orden que las hemos citado.

Aplicando estas herramientas y método a los objetivos propuestos hemos tratado de demostrar las siguientes hipótesis:

- 1º. El Madrid de Toni Romano se reduce en realidad a su barrio. Y él, como la mayoría de los barrios, se comporta como un cabal modelo urbanita de sobrelocalización.
- 2º. El barrio, modelo superviviente de la ciudad tradicional, aparece hostilmente enfrentado a la posmoderna megaciudad Madrid, plenamente integrada en la aldea global de la red de ciudades en red.
- 3º. Este enfrentamiento compone el conflicto tácito que se oculta en la estructura profunda del relato sobre el que Juan Madrid construye la trama de sus novelas de género negro. De él derivarán y en él se apoyarán los conflictos aparentes de la estructura superficial.
- 4º. El verdadero protagonista de la estructura profunda de las novelas de Juan Madrid es el barrio, que se presenta como un espacio humanizado, tradicional, acogedor, de bonhomía, como ‘lugar’. En la estructura superficial aparecerá personalizado por la figura del protagonista Toni romano. Enfrentada al barrio como su antagonista narrativo veremos aparecer la megaciudad posmoderna. Se manifestará como el espacio hostil por antonomasia, como un ‘no lugar’. En la estructura superficial del relato la veremos encarnarse en protervos plutócratas, y sus sicarios, pertenecientes a los diversos ámbitos de los poderes fácticos, a los que Toni Romano se verá obligado a enfrentarse.
- 5º. El cronotopo urbano ha adquirido tales dimensiones que ha engendrado una serie de subcronotopos. A nuestro entender creemos que uno de ellos es el cronotopo del crimen, verdadero creador del género que nos ocupa. Trataremos de argumentar su definición de la que se desprenderá consecuentemente nuestra propia definición de novela negra.

6°. Los no lugares propuestos por Augé son generados por la relación que con ellos establecen las personas partitivas, es decir las personas entendidas o consideradas sólo por una parte o facultad de la totalidad de su naturaleza humana. Para substanciar esta relación aportaremos los conceptos de *aprósopos* y *apánthropos*.

7°. En el ciclo de Toni Romano, la ciudad de Madrid ofrece una anomalía dentro del género: presenta el barrio como un espacio entrañable, lo muestra como un reducto acogedor que la ciudad de Madrid todavía no ha conseguido usurpar a sus habitantes, un espacio en el que podrán disfrutar todavía de algunos fugaces *microloci amoeni* de diversa naturaleza. Los veremos cruzar fugaces ante nuestros ojos inmersos dentro de una maraña interminable de atrocidades criminales. Este elemento narrativo no lo hemos visto aparecer en ninguna de las ciudades del resto de literaturas del género que hemos estudiado.

8°. Por último, trataremos de demostrar que la función que desempeña la ciudad en el género negro es similar a la del *fatum* de la literatura clásica grecolatina.

2. LA FIGURA DE JUAN MADRID EN LA NOVELA NEGRA. LA CIUDAD COMO ELEMENTO GENERADOR DE SU NARRATIVA.

Juan Madrid fue uno de los dos autores que asumió el reto de retomar el proceso de incorporar el relato negro a la narrativa española, que tras el interregno que supuso la dictadura todavía estaba sin consolidar en España². De hecho habremos de entenderlo como un auténtico adelantado. Su andadura literaria comenzará a partir de la recién nacida democracia. Tardaría no obstante unos años en aceptarse entre los escritores y generalizarse en los estantes de las librerías³.

Si retrocedemos al origen del género, vemos que Hammett aporta dos propuestas narrativas de relato negro. En primer lugar la protagonizada por el innombrado investigador de La Continental, prestigiosa empresa de detectives privados que tiene repartidas sucursales por todo el territorio estadounidense. Ello implica que sólo el selecto grupo de plutócratas pueda permitirse el lujo de contratar sus servicios. El protagonista, pues, se verá obligado a tratar con personajes de ámbitos sociales y económicos de un elevado estatus. La segunda propuesta fijará el modelo y canon clásico del héroe de novela negra por él creada: Sam Spade. Un carácter casi marginal, un antihéroe en realidad, que, a diferencia del anterior, se desenvolverá en ámbitos socioeconómicos más próximos al común de los lectores. Con este segundo paradigma conseguirá un éxito abrumador. Logra que el discurso parezca más real y por tanto creíble por el lector, que puede sentir más cercanos los acontecimientos que lee, los hace suyos y devorará una tras otra las sucesivas entregas. A este segundo modelo ajusta Juan Madrid su protagonista, pero le imprime un carácter propio, adornándolo con un punto de la picaresca que caracteriza a las gentes de la Villa y Corte, a la que los castizos llaman “El Foro”.

Juan Madrid ocupa una relevante consideración como escritor de novela negra entre los lectores españoles y también de todo el mundo, a tenor de las numerosas traducciones y reediciones de sus obras vertidas a otras lenguas⁴. Uno de sus más fervientes

² Encontramos algunos precedentes dignos anteriores a la dictadura, entre los que cabe destacar: *La gota de sangre* de Emilia Pardo Bazán; *El clavo* de Pedro Antonio de Alarcón; *Crimen legal*, de Alejandro Sawa; *El inocente* de Mario Lacruz, *El secreto del contador del gas*, de E. C. del Mar. Estos relatos abordan diversas temáticas, pero por diversas razones en todos ellos aparece un cadáver. Solo que este hecho no es el asunto que soporta la trama profunda del relato.

³ “En el 81 hablábamos de Vázquez Montalbán, Andreu Marín, Juan Madrid y yo como pertenecientes a esa lista. (...) en el 87 (...) estos mismos nombres siguen siendo los únicos escritores de novela policiaca”. (Martínez Reverte 1989: 34)

⁴ Al Búlgaro, portugués (también en su variante brasileña), francés, alemán, ruso, holandés, danés que ya señalaba An Gum-Yung en 1993, se han añadido con posterioridad el Chino, inglés, italiano, ucraniano, y

admiradores fue Manuel Vázquez Montalbán, que le dedica la siguiente sentencia: “creo que los auténticos novelistas negros españoles son tan pocos que Juan Madrid es uno de los dos”⁵. El otro componente de la pareja podría referirse al propio Vázquez Montalbán —en su caso no vendría a cuento una falsa modestia—, o si con modestia procediera, el otro miembro bien podría ser Andreu Martín, surtido también de sobrados méritos⁶. Sin embargo, no tanto predicamento recibe por parte de los críticos⁷, de muchos de sus colegas, de las editoriales de mayor rango y de estamentos oficiales de la cultura en España.

—El problema no es ganar o no ganar dinero con la literatura, Toni. Sino de lo que uno es capaz de hacer para ganarlo. Y yo sólo voy a contar lo que sé, honestamente. ¿Sabes que ya me están jodiendo? Mis libros no se venden, ni los reeditan. Me están haciendo el vacío. Tengo que escribir esa puta novela, contar lo que sé. (Madrid 2008: 137)

Para matar a un escritor basta con no publicarlo, ningunearlo en las páginas de la crítica, no incluirlo en ninguna escuela o corriente literaria. (Madrid 2008: 371)

Un estigma pesa sobre nuestro autor⁸: a la hora de lanzarse de cabeza a desenmascarar las cloacas del poder y los andamiajes de la corrupción, Juan Madrid no se para en mientes. Saca y expone a la mirada del lector la parte más canalla de la mega urbe, esos otros espacios y tiempos ocultos y ocultados por las narrativas de bien.

La hegemonía del pensamiento débil en la cultura europea coincide con la crisis de la idea del cambio, de la memoria histórica del papel del arte y la literatura en la sociedad. Los seguidores de esta corriente fueron condenados a ser una secta marginada de los parabienes de los medios de comunicación y de las gabelas que el poder destina a sus seguidores más fieles.

coreano. Es, o ha sido, autor de obligado estudio académico en el currículo oficial de la asignatura de español en Alemania, EE.UU., Francia e Italia, como nos ha confirmado el propio Juan Madrid.

⁵ En Madrid (1995b): contraportada

⁶ Aunque al decir de Vázquez de Parga (1993: 232) “Juan Madrid sigue los cánones de la serie negra americana, pero lo hace de modo más uniforme que Andreu Martín”.

⁷ En la magna obra de Francisco Rico, sólo se le nombra en cuatro ocasiones. La primera como el guionista de *Días contados*, la película de Imanol Uribe. (Gracia 2000: 67) La segunda como autor narrador de cuentos que sigue el camino del relato criminal. (Martín Nogales 2000: 464). La tercera se le nombra dentro de una retahíla de jóvenes escritores, sin más, (Villanueva 2003: 253) y en la nómina de escritores que cultivan el género negro en España. (Ibíd.: 257)

⁸ Que puede compendiarse en una conversación que Juan Madrid me contaba había tenido en sus inicios de escritor treintañero con Manuel Puig, ya octogenario y consagrado en el olimpo de la literatura. Le entregó su primera novela, *Un beso de amigo*, para que le diera su opinión. Puig le comentó:

—“Me ha gustado mucho, Juan, pero la has ‘fastidiado’, lo tienes ‘fastidiado’.

—¿Y eso por qué?

—Porque se te entiende todo. Me paso a mí con mi novela *El beso de la mujer araña*. Me ha pasado a mí con mis novelas. Lo tienes ‘fastidiado’. Vas a tener que hacerte perdonar por mucha gente.

—Pero, don Manuel, para eso he trabajado, para que se me entienda perfectamente. Para que se me entienda todo. Yo soy cervantino: quiero que las cosas estén muy claras y que me entienda todo el mundo, que sea clarísimo.

—Bueno..., pues lo tienes ‘fastidiado’. Eso no le gusta a los que estudian la literatura.”

Es decir: para éstos que están de acuerdo con Verlaine cuando afirma que “si una obra literaria se entiende enseguida es mala y vulgar”. (Madrid 2008: 241)

De esa manera, una posible ética de la supervivencia y de la historificación de lo real, con la constatación de conocer el origen del desorden actual y de los desordenadores, y de su posible solución, se ha rechazado como una conjura de los “de siempre” y bloqueado como utopía o estalinismo residual. Incluso como enfermedad infantil. (Madrid 1995f: 214)

De esta manera, en las novelas de Juan Madrid, el héroe es un romántico en pleno uso de un pensamiento lógico racional fuerte, frente a la caótica vorágine del pensamiento débil que animaliza a sus malvados antagonistas, o en el mejor de los casos les hace proceder como simples cretinos.

Aportaremos una metáfora más a la interpretación de la ciudad si añadimos que Juan Madrid da voz a la parte del ‘ello’ freudiano de la naturaleza urbana, la que encarnaría el Mr. Hyde de Stevenson. Esa parte que tanto pánico les produce a los estamentos oficiales del estado de bienestar, cautivos del tan manido, almibarado y vacuo discurso de lo políticamente correcto. Hace suya aquella estética de “la sutil trama de la vida cotidiana. «Los primores de lo vulgar» que ha dicho elegantemente Ortega y Gasset” (Azorín 2005: 221). Para el *statu quo* literario que pretenden imponer los poderes fácticos, es un escritor incómodo: se emplea con un vocabulario punzante, soez, poco elegante, insolente, refractario al adorno o a la menor concesión hacia la galería (la crítica oficial y académica⁹), plantea la maldad humana, abordando temas de lo más sórdido, pone en escena personajes crueles y brutales, cada palabra que dibuja supura vitriolo, en fin..., no deja títere con cabeza. “(...) no tengo necesidad de pulir el estilo con esos refinamientos que los críticos tanto elogian y que es sólo el paciente trabajo de un orfebre”. (Fonseca 1980: 11)

Es la pincelada de poesía sobre el estiércol. Es una ojeada debajo de la alfombra, un vistazo indiscreto, imprudente, a ese rincón negro y apestoso que normalmente preferimos ignorar. Juan Madrid se ha propuesto que no apartemos la vista. (...), es como si nos agarrara de la nuca con sus manos de boxeador y nos obligara a ser testigos de la vida de una puta vez.¹⁰

No es de extrañar que cuando Juan Madrid publica una nueva novela sea ignorada por las secciones literarias de los periódicos de tirada nacional, y no le dediquen una reseña crítica. Sin embargo sus admiradores le son defensores irreductibles¹¹.

⁹ Cabe sospechar que ciertos críticos niegan al género policial la jerarquía que le corresponde solamente porque le falta el prestigio del tedio. (...) ello se debe, quizá, a un inconfesado juicio puritano: considerar que un acto puramente agradable no puede ser meritorio. ADOLFO BIOY CASARES Y JORGE LUIS BORGES. (Peñate 2010: 12)

¹⁰ Andreu Martín. En el Prólogo de Madrid 1998: 5.

¹¹ “Juan Madrid es ya un clásico, y eso no hay quien lo discuta. Y el que quiera discutirlo, que se prepare para discutir también con Rodríguez Ledesma y Vázquez Montalbán. Pero que se prepare bien, no va a ser fácil.” (Malverde 2010: 93)

El hecho es que Juan Madrid se considera a sí mismo como un obrero de la escritura. Un trabajador que compone relatos. Como otros pergeñan cañerías o ladrillos, montan motores, limpian calles o conducen autobuses. Y no es modestia, es auténtica asunción de ser un comunista convencido y practicante, como forma personal de vida. —“es un militante de novela negra”. (Martínez Reverte 1989: 39)

Así se expresa Delforo —el *alter ego* narrativo de Juan Madrid dentro de la serie.

Escribo sobre las pobres gentes, Toni, sobre los que nunca salen en la literatura, excepto como comparsas» «Para mí la literatura no es sólo un juego del lenguaje, sino una disciplina consagrada a indagar sobre la naturaleza humana y el mundo. En una época en la que los periódicos mienten, al igual que los historiadores, la literatura debe evitar el discurso único. Eso es lo que yo intento hacer. (Madrid 2008: 89)

En cuanto al estilo, Juan Madrid incluye en sus relatos sólo aquellos elementos suficientes y necesarios para componer eficazmente una historia. Prescinde de todo adorno literario superfluo, por hermoso que resulte. Emplea un lenguaje directo, al que somete a un ritmo de vértigo. Permite a los personajes cobrar vida propia, dejándoles decirse a sí mismos, por medio de diálogos intensísimos. Cada personaje dice quién es, qué quiere y cómo es, sin necesidad de terceros intérpretes. Antes de aparecer en el relato parece que hayan pactado con el escritor aparecer con un estatus propio e independiente. Muestran una firme voluntad de querer cambiar la historia logrando que Augusto Pérez termine por conseguir un incontestable triunfo sobre a Unamuno. Los personajes de ninguna manera van a permitir ser descritos por un narrador omnisciente desde la atalaya de la tercera persona, en cuyo proceso se irían congelando ante los ojos del lector. Previamente, ambas partes parecen haber aceptado respetar la jurisprudencia narrativa dictada por Cervantes como árbitro de su relación.

Ha sometido su estilo a un rigor espartano —hace explícita renuncia al uso de la metáfora¹²—. Aunque lo que pierde en ornato lo gana en sustancia e intensidad narrativa. Juan Madrid traslada al relato,

(...) la mirada neutral del hombre que bebe su copa en un extremo de la barra y simplemente da testimonio de lo que vio. Es el comentario liso y llano, a veces un poco ingenuo, de quien trata de salvar la mínima chispa de inocencia donde la haya. (Martín 1998: 5)

Martínez Reverte sintetiza las características diferenciadoras de los precursores del género en España:

Andreu Marín era una persona que había escrito algunas novelas y hacía una narrativa basada en el folletín norteamericano, con intenciones muy claras de convertirse en best-seller.

¹² Como declara en la entrevista que concede a Félix de la Concha. (Ver p. 37 de esta tesis)

Juan Madrid tenía una escritura de barrio de Malasaña con claros tintes periodísticos. Juan Ibáñez hablaba de problemas de seres oscuros, con vidas funcionariales que pasaban por las aduanas.

Manuel Vázquez Montalbán, escritor literario, frío, muy narrativo, trasplantaba, en una serie de cuestiones, la realidad norteamericana, a través del personaje detectivesco, ajeno a los habitantes de este país y con un cierto cinismo. Había denuncia global del capitalismo a través de planteamientos cínicos del personaje. (Martínez Reverte 1989: 34)

Una vez instaurada la nueva democracia había necesidad de denunciar y marcar distancias con el dictador. Pero el muerto estaba tan reciente que no era fácil aún encontrar la forma de adentrarse por terrenos críticos todavía demasiado resbaladizos. “Y la mejor es el caso, por ejemplo, de Vázquez Montalbán. Su forma de introducirse directamente en el cinismo para que el autor no se vea implicado tampoco directamente en esa denuncia social”. (Ibíd.: 38)

El mismo autor señala que: “Si queremos definir al género por mérito, debemos señalar a Juan Madrid, por su adscripción consciente a él”. (Ibíd.: 36) Estas fueron las dos fórmulas con más éxito.

Como tercer punto, para mí destacable, el de Andreu Martín, por su utilización de una serie de estructuras para dar cuenta de fenómenos más puros y aislados. Es decir, Martín se interesa más por los fenómenos como el miedo o la violencia que buscarle las raíces a esa violencia o relaciones más complejas de ese miedo. (Ibíd.: 38)

Entre Juan Madrid y Vázquez Montalbán, que a nuestro entender son los más genuinos y logrados escritores españoles del género negro, apreciamos alguna otra diferencia.

Martínez Reverte indica que

Vázquez Montalbán es prácticamente de una escritura mucho más cuidada, pero que ha escogido ese género para darle una salida determinada y mantener una militancia política y social, que es una forma muy distinta de ver la literatura. (Ibíd.: 38)

Opta por un camino intermedio, no debemos olvidar que recaló en la editorial Planeta con la que suscribió un suculento contrato. Debía pues tener puesto un ojo, aunque fuera de soslayo, en la gallina de los huevos de oro. En este sentido Juan Madrid se mantuvo en su línea beligerante. Él sostiene que el escritor es también un pedagogo¹³, que trata, quiéralo o no, de transmitir, de manera velada o explícita, su interpretación del conflicto que propone. Se adhiere a las fórmulas narrativas propuestas por el formalismo ruso. No hemos leído ningún escritor español contemporáneo de novela negra que aborde el nudo

¹³ “El propósito último de ponerse a escribir un relato es la de transmitir al lector la propia forma que tiene de entender el escritor el asunto que expone, con la intención de atraerlo hacia los presupuestos contenidos en la tesis que sostiene el relato, o cuando menos de que sean comprendidos. Si no... ¿para qué ponerse a escribir?” Afirmaba en una de nuestras conversaciones.

gordiano del conflicto que propone en su narrativa, de forma tan expresa, directa y descarnada. A lo largo de la tesis se irá viendo.

Ya hemos dicho que el propósito fundamental de nuestra tesis consistirá en realizar el estudio y análisis sobre la función literaria que cumple la ciudad y en qué contexto. Por tanto dejaremos al margen de nuestro propósito abordar el estudio de la historia del género negro o la vida y obra del escritor. Resultaría de ello una empresa casi enciclopédica.

Acotada la propuesta de trabajo, la primera tarea que se nos presentó fue la de tratar de aproximarnos a una definición de novela negra. Para ello nos hemos ayudado de criterios y opiniones lo más claras y sencillas posible, que sirvieran de elementos con los que componer herramientas de análisis que pudiéramos emplear de forma directa y eficaz para disecar y comprender el objeto de estudio al que nos hemos dedicado. Desarrollaremos a continuación las etapas de este proceso.

Baroja nos permitió dar el primer paso por este camino. Nos dio un criterio para diferenciar e interpretar la novela policiaca y la novela negra. Dice Flores de él:

Baroja se considera siempre incapacitado para componer una novela de la misma manera que se puede imaginar y llevar a cabo una jugada de ajedrez, tal como lo habían hecho un Conan Doyle, un Edgar Allan Poe...; la novela es para él es, ante todo, algo muy ligero e indeterminado en lo que cuenta saber enfrentarse y ver la realidad que fluye y, por otro lado, que es presentada como el fruto de imaginación capaz de levantar una trama. La vida muestra constantemente un desafío a que sea tomada tal como es y pueda ser trasplantada a unas hojas de papel. «La vida no da casi nunca consecuencias lógicas». (Flores 1999: 6)

La forma ajedrecística de componer novela correspondería al tipo de relato policíaco, mientras que la manera en que la entiende don Pío se aproximaría al sentido trágico que veremos asume la novela negra.

Para continuar con nuestra argumentación nos servimos de la idea del cronotopo de Bajtín¹⁴. Nos ha aparecido una herramienta metodológica adecuada y de aplicación directa a nuestro estudio. Bajtín nos habla de la ciudad como cronotopo generador de su propio discurso literario. Partiendo de esta idea nos hemos provisto de nuestra piedra angular para la elaboración de este trabajo: el cronotopo del crimen. Entendemos éste como el régimen de acontecimientos criminales inscrito en el espacio de la megaciudad nacida como consecuencia de la Revolución Industrial, cuyo éxito la ha fomentado y

¹⁴ La obra de Bajtín ha sido sobradamente estudiada y criticada desde distintas perspectivas, Vauthier/Cátedra (eds.) (2003), Krysinski (1998), en alguna ocasión de forma beligerante, Bronckart/Bota (2013). Estos últimos critican con extrema dureza casi en exclusiva aspectos extraliterarios: histórico-biográficos y sobre la autoría de sus textos; así como ideológicos y filosóficos. Pero a ninguno de ellos hemos visto invalidar la idea de cronotopo que propone Bajtín y que empleamos en este trabajo.

extendido hasta alcanzar dimensiones planetarias, y ocupa el tiempo que abarca desde su consolidación a mediados del siglo XIX hasta la actualidad. La novela criminal, que nosotros entendemos como esa a la que Baroja asociaba a Poe y Doyle, será la que le ponga voz. Con esta definición proponemos un instrumento metodológico que aplicaremos a lo largo de todo nuestro discurso. Sobre él descansará, en último análisis, cuanta argumentación elaboremos. Dentro de él distinguiremos a continuación la manera en la que aplicaremos el concepto de novela negra a lo largo de nuestro discurso.

Tras acumular una buena gavilla de lecturas y tras perdernos por no pocas desviaciones y de darnos de bruces con callejones sin salida, finalmente decidimos prescindir de todos aquellos elementos extraliterarios que no hacen sino confundir y oscurecer el propósito inicial, y hemos aislado los escasos puntos en común que contienen la mayoría de las disertaciones que sobre el tema han caído en nuestras manos. De todos los estudiados, nos parecen acertadas propuestas: “La ciudad forma parte del crimen” (Jiménez-Landi 2015: 60). “Lo que todas las obras elegidas han de tener, no obstante, en común, es su adhesión (sea fiel, sea paródica o incluso parcial) al género negro, esto es, han de ser novelas en las que el crimen ocupe un lugar central” (Ibíd.: 69) “El crimen en la novela negra (...) es (...) una especie de epidemia que permea cada rincón de la tortuosa alma humana”. (González de la Aleja 1996: 24-25) Finalmente Juan Madrid (2008: 368 y 377) y Burgos Jara nos dará la última clave para componer nuestra propia definición de novela negra. (2017: 108-109)

Estos dos autores nos ponen sobre la pista para acotarla, al diferenciar dos tipos de delincuencia: la individual, de la que se ocupa la novela policíaca tradicional, que lleva implícita la esperanza de que si no se puede erradicar el delito del alma humana, al menos minimizará el impacto social, confiando en que el descubrimiento y castigo del culpable podría funcionar como una advertencia con propósito disuasorio. La otra es la que trasciende el crimen individual clásico y lo presenta convertido en crimen organizado, institucionalizado dentro de la megaurbe como un oficio más, entendido ya como algo tan inevitable como las adversidades naturales o el alza de los precios. En esta segunda interpretación el crimen es abordado con un pesimismo existencial determinista ante la evidencia de que forma parte inherente e inerradicable de la ciudad. Esta será la fórmula con la que identificaremos la novela negra. Compartirá el mismo espacio que el cronotopo del crimen, la megaurbe, pero incrementado hasta alcanzar en la actualidad las dimensiones de aldea global. En el tiempo arrancará con las novelas de

Dashiell Hammett, a finales de los años treinta (Madrid 1989: 13) del siglo pasado y sigue vigente en la actualidad. Este nuevo ámbito criminal no es susceptible de ser valorado por los rigores de códigos éticos o morales tradicionales aplicables a un individuo, la nueva fórmula vulnera todos los que las sociedades han conocido en el pasado. El crimen ocurre sin más, sin que aparezca el menor asomo de pudor ni remordimiento en los ordenantes o ejecutores de los asesinatos, por más horrendos que sean.

Ya no hay buenos ni malos, ya no existe la romántica figura del detective. Todos luchan por sobrevivir en la Jungla, en la nueva y despiadada ciudad. El miedo ya no es una característica única de la burguesía. Ahora, todos tienen miedo de todos. (Madrid 1989: 20)

En torno al crimen se instauran oficios con la misma aséptica conciencia ética y desapego que para construir casas o vender televisores, y se ejecutan con la misma indiferencia con la que se inflige a un cerdo su sanmartín. ‘Operarios’ de un universo en el que actúan sumisos, obedeciendo a un *fatum* que maneja incomprensibles y arcanos mecanismos sujetos al capricho de la fortuna. Los mismos que desatan la ira o la bondad de los fenómenos naturales, sin que por ello nadie les acuse de nada. Simplemente ocurren. Así queda presentado y aceptado el crimen en la novela negra. En una manida frase dentro del género, tanto en sus manifestaciones literarias como cinematográficas, el asesino confiesa a su víctima antes de matarla —en tanto pertrecha los instrumentos que vengan al caso—: “No es nada personal, es sólo trabajo”, y mientras lo dice hace alarde de una sangre fría que acatarra. Ni el propio Toni Romano se libra de esta manera de actuar, como veremos más adelante.

También nos ha parecido apreciable la propuesta del «grado cero» —el del momento de la creación por parte de los escritores de los paradigmas narrativos de un género—, hecha por Ingenschay (2002). Sólo que nosotros, apoyándonos en Moretti la planteamos en sentido inverso: el «grado cero» lo situaremos en la aparición del cronotopo del crimen, que genera el paradigma del que surgirán los narradores que le pongan voz.

Entendemos que la novela negra es el resultado literario del cronotopo urbano que encarna los aspectos más peligrosos, aversivos y hostiles para el sosiego y serenidad de ánimo de sus ciudadanos. Tal vez por eso, los poderes fácticos y oficiales traten de mantenerlo oculto, reconociendo el crimen sólo en su aspecto individual, como desenmascara y denuncia Burgos. (2017: 108-109) Vano intento, pues así sólo consiguen que esa faceta urbana aparezca con matices todavía más tenebrosos y causantes de una mayor inquietud.

Puesta la piedra angular sobre la que apoyar la palanca de nuestros afanes, procedemos ahora a aplicarla de forma específica a la narrativa negra de Juan Madrid. Y con ello profundizaremos en las peculiaridades narrativas que lo individualizan respecto de los escritores contemporáneos cultivadores del género.

El castizo proverbio madrileño “Nueve meses de invierno, y tres de infierno”¹⁵, parece diseñado a propósito para el arranque de la primera novela de Toni Romano que se produce al finalizar el verano siguiente a la muerte del dictador. Elegir este momento para dar comienzo a la primera novela de la saga asume el carácter de toda una declaración de principios. El infierno del abrasador sol del verano madrileño del que se queja la popular frase, queda asimilado en el párrafo siguiente al período de vigencia del Dictador y, de paso, achaca de forma tácita al anterior régimen el haber llevado al narrador-protagonista a una calamitosa situación. Tales acontecimientos marcan el inicio de la primera novela de la serie de Toni Romano, lo que vendrá a significar, dicho por fin con propiedad, el arranque de la novela negra española. (Paredes 1989: 9-10 y Madrid 1989: 19)

Propondremos, pues, que el cronotopo del relato negro de Juan Madrid lo compone el Madrid del crimen, a partir de la muerte del dictador hasta hoy. Pero es un cronotopo dinámico. La primera novela de la saga deja planteadas sus premisas, pero los cambios que en él se producen serán recogidos al dictado por su vocero en las sucesivas entregas. Juan Madrid presenta la criminalidad madrileña con la habilidad que nos recuerda la reflexión de Sinclair tras haber mantenido una conversación con su amigo Demian, en la que éste expone una interpretación distinta de la oficial sobre el episodio bíblico de Caín:

En casa leí la historia otra vez, tal y como estaba en la Biblia. Era breve y clara. Resultaba una insensatez buscarle una interpretación especial y misteriosa. ¡Así cualquier asesino podría declararse elegido de Dios! No, era absurdo. Lo fascinante era la manera tan ligera y graciosa con la que Demian sabía decir las cosas, como si todo fuera tan natural. Y además cómo miraba. (Hesse 1983: 42-43)

Esa es la sensación que a uno le queda después de haber leído a Juan Madrid. Lo que nos narra parece tan natural, tan real, y no exento además de castizo gracejo, que resulta difícil resistirse a la seducción de su narrativa. Esta ha sido una de las pruebas más duras a las que me ha sometido este trabajo, sin duda: tratar de mantenerme distante del objeto de estudio y evitar que sus cantos de sirena me convirtieran en cómplice. La tarea ha sido ardua y no estoy convencido de haberlo conseguido.

¹⁵ Recogido por Santos (1996): 74.

Nuestro esfuerzo ha estado dirigido a tratar de componer un discurso razonablemente coherente a partir de las premisas propuestas, convertidas en instrumentos sencillos y de fácil manejo. Hemos tratado de utilizarlas como ese punto de apoyo por el que clamaba Arquímedes.

Teniendo en cuenta que de ficción estamos tratando, nuestro propósito último no es el acertar de pleno en nuestro discurso, sino ofrecer al menos un acercamiento a la interpretación de la ficción criminal desde otra perspectiva, hilvanada con un hilo discursivo lógico y sistemático desde nuestro punto de partida hasta las conclusiones que aportaremos al final. “Si la descripción no es completa (¿pero acaso alguna lo es?), al menos no le faltará claridad.” (Moretti 2015: 13)

Puesto que de la ciudad íbamos a tratar, nos hemos adentrado en el estudio de un corpus de lecturas dedicado al urbanismo, y una serie de ensayos y trabajos dedicados a profundizar en el significado y las metáforas de los elementos con los que la ciudad aparece en la narrativa negra.

De este menester hemos entresacado algunos instrumentos de análisis narrativos propios que nos han sido vitales para el estudio de los objetivos propuestos y que se nos han ido apareciendo como necesarios durante la construcción de la tesis. Ya hemos adelantado que la idea de cronotopo de Bajtín nos ha permitido aportar la nuestra del cronotopo del crimen. Gracias a ella hemos tratado de desvelar la función que desde la estructura profunda del relato desempeña la ciudad en la novela negra. La primera idea que se fue abriendo paso en nuestro estudio fue la del ser humano partitivo. El personaje que sólo aparece considerado por una parte de sus facultades o cualidades, nos la aportó Nietzsche, proporcionándonos el rigor con el que adaptar a nuestro objeto de trabajo la extraordinaria aportación del concepto de los no lugares ofrecida por Augé. El análisis de la morfología del cuento hecha por Propp, nos han permitido profundizar en la esencia común a todos los personajes y acontecimientos urbanos como manifestaciones arquetípicas, como actantes. Con ello hemos tratado de evitar perdernos en farragosas e inacabables casuísticas de los rasgos concretos y específicos, meramente formales y externos, que diferencian a cada elemento particular que aparece en cada una de las novelas. Hacemos también nuestras las palabras de Goethe sobre la legitimación de la morfología como ciencia particular que Propp incluye en la introducción a su *Morfología del cuento*. (Propp 2009: 5) Nos ha parecido la herramienta metodológica más eficaz para analizar la forma en cómo se muestra Madrid en el relato juanmadridiano la idea de entender la ciudad como una entidad heterogénea en la que se

pueden distinguir tres velocidades vitales distintas y excluyentes dentro de ella planteada por Donzelot, y recogida por Mongin. Preferentemente la utilizaremos como nos la presenta este último. La fórmula dinámica con la que esta idea afronta el estudio de la ciudad nos ha parecido la más adecuada. Esta compartimentación de la ciudad veremos que aparece marcada por fronteras tanto físicas (sensitivas), como impalpables (sociales, culturales, estéticas, económicas). Hemos preferido privilegiar la aplicación de este criterio de análisis en nuestro trabajo por ser dinámico, de manera que se ajusta más a la materia que estamos tratando, pues en el relato de Juan Madrid la acción predomina sobre cualquier otro acontecimiento narrativo. Esta decisión ha ido en detrimento del empleo de otros análisis, como el que hace Lynch, pues plantea un análisis estático de los elementos de la ciudad.

Juan Madrid, en los talleres de relato que imparte, insiste en el principio de que cada elemento que aparezca en un relato debe cumplir una función. De no ser así no debería incluirse, pues lastraría el propósito último de la ficción que es proporcionar disfrute y entretenimiento al lector. Después de Baroja, este fue nuestro segundo apoyo.

Juan Madrid mantiene la convicción de que el relato de ficción sólo se puede sostener a partir de la presentación de conflictos, de incrementar su tensión, que se verá resuelta, o no, por medio de un desenlace final, y que han de parecer reales¹⁶. “Su oficio es el de urdidor de mentiras que deben parecer verdaderas y reales.” (Madrid 2008: 105) “El autor de ficción es un ilusionista que enmascara la realidad, un creador de sueños, aunque éstos tengan sus raíces en la materialidad del entorno. No es un mentiroso, sino un fingidor.” (Martínez Laínez 2004: 16) Pero consciente de que la realidad que la literatura aspira a entender es sencillamente la experiencia humana¹⁷. Nos detendremos a analizar cómo urde los conflictos en sus narraciones. Los más importantes suelen ser tácitos, actúan desde la estructura profunda del relato. Trataremos de hacerlos visibles.

¹⁶ En este sentido se muestra en abierta contraposición al cuento tradicional que posee “una estructura cerrada (...) estos cuentos siempre terminan, y terminan bien”, en el que se pueden incorporar efectos y acontecimientos fantásticos. (Calleja 2002: 192). Sin embargo tienen un rasgo común: “(...) el cuento tradicional vive en la memoria del pueblo. (...) en eso consiste su carácter popular: en su capacidad para transmitirse y adaptarse en lenguas, lugares y épocas diferentes. (...) es como si ser populares les concediera a estos cuentos licencia para pasearse y establecerse por cualquier lado, para vivir sin dueño, como trotamundos, pero siempre adaptados a los usos y costumbres del lugar en el que se quedan a vivir.” (Ibíd.: 182-183) La novela negra está colonizando otros espacios narrativos, entre otras la histórica. Podemos encontrarnos ya con autores que ambientan sus relatos de crimen e intriga en épocas pretéritas, como los relatos de misterio que sitúa en la Roma antigua, destinados a un público juvenil como hace Carolina Lawrence.

¹⁷ “Por eso podemos decir que Dante o Cervantes nos enseñan sobre la condición humana tanto como los más grandes sociólogos y psicólogos, y que el primer saber y el segundo no son incompatibles”. (Todorov 2009: 84-85)

Serán los encargados de generar y alimentar los explícitos que aparecen en la estructura superficial.

Pero pese a estos desvelos, seguíamos sin alumbrar el afán que perseguíamos: descubrir la función que desempeña la ciudad en la novela negra. Así que hemos afrontado este menester aplicando la clave metodológica que nos aportó hace unos años el doctor Patarroyo¹⁸: “Cuando no sepas que función desempeña un órgano u organismo, divídelo y analiza por separado sus partes, la respuesta se desprenderá del estudio por añadidura”¹⁹. A esta tarea hemos dedicado nuestro esfuerzo en esta tesis. Por último hemos privilegiado en nuestra investigación un enfoque hermenéutico sobre otras formas de análisis.

El resultado final nos ha terminado mostrando la forma en que Juan Madrid ha experimentado y recogido en sus novelas las modificaciones que ha vivido la ciudad de Madrid, la megaurbe que le acogió desde niño, durante el proceso de integrarse en la red de ciudades en red. Veamos pues como aparece este Madrid contado por la novela negra de Juan Madrid.

En la primera entrega de la saga, la Capital aparecía ensimismada en su propia endogamia. El detonante, el elemento generador del conflicto, que viene a romper la situación de estabilidad y armonía previas lo aportan las nuevas formas de entender el

¹⁸ Manuel Elkin Patarroyo Murillo. Médico de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá D.C. y Profesor adjunto de las Universidades Rockefeller de New York y Estocolmo de Suecia. En 1976 fundó el Instituto de Inmunología en el Hospital San Juan de Dios de Bogotá dedicado al desarrollo de vacunas sintéticas, entre ellas la Vacuna contra la malaria. Desde 2001 es el Fundador y actual Director de la Fundación Instituto de Inmunología de Colombia – FIDIC. Disfruta de la doble nacionalidad colombiana y española.

Premios recibidos: Premio Médecin de l’annee (Francia, 1995), el Premio León Bernard de la Organización Mundial de la Salud (Suiza, 1995), el Premio Robert Koch (Alemania, 1994), el Premio Príncipe de Asturias en Ciencia y Tecnología (España, 1994), la Medalla de Edimburgo (Inglaterra, 1994), el Premio de la Academia de Ciencias del tercer Mundo (TWAS) 1988, y 29 Doctorados honoris causa de diferentes Universidades del Mundo. Ha publicado 380 artículos en revistas científicas de alto impacto internacional como CHEMICAL REVIEWS, NATURE, LANCET, ACCOUNTS OF CHEMICAL RESEARCH, etc., (<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/?term=Patarroyo+ME>).

Actualmente la investigación del Profesor Patarroyo se orienta hacia la búsqueda de una metodología lógica y racional para el desarrollo de vacunas para la prevención de las innumerables enfermedades infecciosas que afligen al ser humano utilizando las herramientas que proporcionan la química, la física y las matemáticas.

¹⁹ Durante la elaboración de este trabajo hemos descubierto que este axioma también es aplicado por los estudiosos de la poética: *Para ver una ciudad no basta con tener los ojos abiertos. (...) es necesario saber simplificar, reducir a lo esencial el enorme número de elementos que a cada segundo la ciudad expone a los ojos de quien la mira, y enlazar los fragmentos diseminados en un diseño analítico y unitario a la vez, como el diagrama de una máquina a partir del cual se puede comprender cómo ésta funciona.* (Calvino 1983: 362) Con este ejemplo vemos, una vez más, que cuando se alcanza el ámbito de los ‘universales’ la poética y la ciencia van de la mano. Habremos pues de entender este hecho como un fenómeno sistemático y que cuando esto no ocurre delata que se ha tenido que producir algún error.

mundo del crimen llegadas desde el extranjero. Madrid dejará de ser una isla que viva de espaldas al exterior. Con el avanzar de la serie, Madrid-España se irá incorporando cada vez con mayor intensidad al proceso de formar parte de la aldea global. Ahora disfrutamos y sufrimos el nuevo *statu quo* universal. Los aconteceres de aquí tendrán trascendencia y repercusión en el resto del mundo y viceversa, incluso en los ámbitos de poder de más alto rango mundial.

Quiero que usted encuentre a ese chófer. Le daremos ciento cincuenta mil pesetas al mes, o si lo desea el equivalente en moneda extranjera. Como salario no está mal. ¿Verdad? (Madrid 1995b: 54)

(...), me voy a Suiza, a estudiar. (...) —No creo que me guste Suiza —murmuró avanzando hacia mí—. Pero allí me lo voy a pasar bomba. Me marchó esta noche... (Ibíd.: 99)

Mientras conducía, Matos me iba diciendo:

—Ricardo Saragola es muy poderoso, enormemente rico, te diría. Uno de los hombres más ricos del país. Me extraña que no lo conozcas. Su trust bancario es el más importante de España y el cuarto o quinto del mundo. Y está ligado a un partido de la oposición. ¿Comprendes? Tiene importantes intereses con la Iglesia, el Vaticano... en realidad con todo el mundo. Es intocable. Menos mal que me conoce. (Madrid 2008: 322)

“La tal Anunciación había acudido meses atrás a una financiera (...) a fin de comprarse un Volkswagen Golf blanco, descapotable y con radio, un microondas y pagarse un viaje por el Extremo oriente”. (Madrid 2009: 25)

Incluso a los españolitos de a pié les parece de paletos cobrar en moneda local (pesetas de entonces), e ir de vacaciones a Torre Vieja o al Perellonet. El mundo se les está quedando pequeño.

Entonces sonó el móvil. Se puso en pie.

— ¿Sí?... Soy yo, de acuerdo..., espera un momento. —Se dirigió a mí—: ¿Me perdonas? Es una llamada de Estados Unidos, es la mierda del cambio horario, no se enteran, (Madrid 2008: 235)

Aunque los posmodernos creen haber inventado eso de la globalización, el fenómeno es una idea que viene de lejos²⁰. No obstante tomaremos como el momento de su arranque, tal y como la entendemos hoy, las palabras de Victor Hugo: “*El globo será la casa del hombre*”. (Hugo 2011: 17) El genio de don Víctor se nos aparece, con harta frecuencia, casi profético. La humanidad en su totalidad parece dirigirse hacia una organización biológica del tipo de un superorganismo. (Herrera 1014) Tal vez sea una impronta que esté grabada en el ADN del ser humano.

²⁰ Ver p. 183 (nota 122) de esta tesis.

En cualquier caso, el globo convertido en la nueva casa, constituye a su vez un nuevo cronotopo, por tanto requería producir un nuevo inquilino: la posmodernidad con sus posmodernos.

Recorríamos las calles de Basserra [Pueblo imaginario del Pirineo catalán] llenas de gente. Era una mezcla de ciudad cosmopolita, capital de provincia y pueblo gris con muy pocas reminiscencias de pueblo rural que había sido, era el ejemplo viviente de cómo en aquella zona las actividades de ocio habían ido desplazando al trabajo agrícola y ganadero. La gente de la ciudad con ropa de marca y el equipo de esquí, de escalada, o de senderismo, y con sus casas de diseño y sus apartamentos y hoteles y pizzerías, usurpaban el lugar de los campesinos, que ya no sabían que hacían allí; que se veían obligados a cambiar drásticamente de vida si querían seguir viviendo en sus casa de siempre. (Martín/Ribera 2010: 148).

La globalización del modo de vida urbano es una corriente que se impone a machamartillo, como un *tsunami* imposible de detener. Por esto es posible colocar, sin forzarlo, el discurso de un relato negro en un espacio rural —incorporado a la red de espacios con acceso a la red de redes, se convierte en una extensión de la urbe.

A partir de mediados de la década de los 90', la novela negra ha ido incorporando al relato todos los espacios que han sido colonizados por la prodigiosa expansión territorial de la megaciudad y sus efectos en todos los órdenes del acontecer humano, impulsada por dos instrumentos sin los cuales ya no se podría concebir la vida inteligente sobre la superficie terrestre: internet y el teléfono móvil. La posmodernidad galopa a lomos de estos dos desbocados caballos tecnológicos, a los que hay que sumar el conjunto de avances en todas las áreas de transportes y telecomunicaciones. Gracias a ellos el espacio físico tradicional ha sido profundamente modificado, hasta el punto de llevar camino de ser abolido. El nuevo cronotopo ha establecido casi como norma la simultaneidad entre el emisor de un mensaje y su receptor, entre la producción de un suceso distante y su contemplación por cualquiera como testigo directo, aunque la distancia física que los aleje sea oceánica. Siguiendo la tesis de Bajtín las ciudades constituidas en células de una red de ciudades en red se han erigido en un nuevo cronotopo. Por ello mismo generará la aparición de una nueva forma de relato que pregone este hecho. Para ello gestará los nuevos heraldos que emitan su voz. Al parecer la novela negra ha soportado bien el envite tecnológico, de tal forma que, a partir de mediados de los 90', ya no hay ni un solo relato negro que no recoja las profundas modificaciones que se están produciendo tanto en las urbes como en sus urbanitas, y en las fórmulas con las que incorporar esta realidad a la ficción.

Tomaševskij propone que “la poesía lírica no es un material sin valor para la investigación biográfica. Simplemente es un material del que uno no puede fiarse.”

(Elrich 1974: 292) Esta propuesta se puede aplicar de igual forma a la novela negra por la misma razón: es literatura de ficción. Por más datos objetivos que se incluyan en el relato, por mucho que se parezca a la realidad no dejará de ser sólo eso, mera ficción.

Luego veremos con qué gavilla de recursos narrativos el escritor consigue producir sobre el lector la sensación de que la ciudad es abrumadoramente peligrosa. Pero tan solo es fruto del papel de demiurgo que el escritor se arroga al componer su relato. Desde esa autoridad puede manipular y crear los recursos narrativos que le parezcan más convenientes para conseguir los efectos deseados en el lector. En este sentido, el escritor de ficción cuenta con una holgada tolerancia a la hora de hacer uso y manipular todos los recursos que estén a su alcance. La ciudad, observada desde los análisis asépticos de las ciencias positivas, aparece como entidad protectora. Se muestra como un hecho objetivo, real, contable, medible, susceptible de ser sometida a estadísticas que valoren porcentualmente sus logros y deméritos²¹. Estas operaciones están sometidas al insoslayable axioma matemático universal de que no se pueden realizar operaciones con magnitudes de distinta naturaleza; en tanto que la ficción puede aplicar juicios y criterios de valor ofrecidos desde la más variada subjetividad emocional e ideológica sin el menor rubor. Por lo que desde su ecléctica observación puede enredar con todo tipo de instrumentos narrativos, incluso opuestos y hasta excluyentes, de forma simultánea. Rompe los principios de las ciencias positivas al ponerse a entremezclar en pie de igualdad fenómenos y situaciones de distinta especie, carácter y rango: combina o contrapone de forma subjetiva la idea que tiene sobre cómo algo debería ser y cómo, también de forma subjetiva, cree que es; entre cómo imaginan su utopía y cómo cree que es la realidad, entre la fantasía y la rutina cotidiana. La posmodernidad experimentó con estos recursos hasta el deliquio. Pero parece que a partir de los 90' se ha producido un proceso de moderación.

De acuerdo con lo que proponen Navajas y Oleza, (...) la narrativa española de la década de los noventa tiende a la superación del relativismo moral y ético de los ochenta, pero no por ello se adhiere a sistemas morales absolutos. Frente a la indeterminación ética posmoderna la narrativa de esta época promueve la noción de la necesidad de asumir responsabilidades tanto a nivel individual como colectivo. Frente

²¹ El matemático Andrejs Dunkels es famoso por dos frases que pronunció muy seguidas. “Es fácil mentir con estadísticas”, dijo primero. Pero enseguida añadió: “Es difícil decir la verdad sin ellas” (LLANERAS, 2018) “It is easy to lie with statistics. It is hard to tell the truth without it.” Cita tomada de Andrejs Dunkels en: Andrea Varsavsky, Iven Mareels, Mark Cook (2010): *Epileptic Seizures and the EEG*. Boca Ratón: CRC Press, p. 89. Fuente: <https://citas.in/autores/andrejs-dunkels/>

al vacío contextual de que se acusa a la narrativa de esta época, cada vez más se produce la incorporación de la realidad contemporánea al mundo ficticio de la narración. (...) de la conexión cada vez más patente de la literatura con la realidad político-social del momento. Los mismos acontecimientos políticos ocurridos en España a lo largo de esta década pueden explicar el cambio de rumbo en la sensibilidad colectiva hacia una mayor implicación emocional y participación activa del individuo en su entorno, de la que la literatura se hace eco. (Pereiro 2002: 16-17).

Esta línea propuesta por Pereiro entiende la narrativa española desde mediados de los ochenta como “un realismo posmoderno”, La nueva estética, aun asumiendo la herencia posmoderna, explora nuevos caminos al margen del escepticismo devastador posmodernista. La moralidad y la introspección podrían responder a una concepción de la posmodernidad basada en ideas radicales con la muerte del sujeto y de la representación, la muerte de la historia, o el imperio de la sincronía y la simultaneidad en un mercado de simulacros. Pero como también apunta Oleza, otro sector del pensamiento posmoderno propone la reapropiación de la tradición (Pereiro 2002:15), propiciada también por el fracaso revolucionario, su derrumbe (muro de Berlín, 1990), que dejará en Juan Madrid un escombros en forma de escepticismo, pero que en ningún caso le hará renunciar de sus profundos convencimientos y compromisos ideológicos. Dentro de esta propuesta creemos que discurre la narrativa juanmadridiana. Encontró en esta última tendencia una fórmula adecuada para manifestar un estilo narrativo propio, frustrado ante la imposibilidad de identificarse con los patrones posmodernistas que marcaban las tendencias literarias desde 1975.

La novela negra, como manifestación literaria del cronotopo del crimen, responde a la idea que nos ofrecía Tomaševskij. Fija su atención con exclusivo celo sobre el fenómeno criminal. El cronotopo del crimen se cuenta y ofrece a sí mismo en los relatos como una realidad total, como ‘única realidad’. Por eso los acontecimientos criminales sobre los que fantasea transmiten al lector la agobiante y abrumadora sensación de no poder escapar de ellos. No hay cabida para más, o muy poco, en el universo del relato criminal. No es de extrañar que tras concluir la lectura de una novela negra quede en el ánimo del lector un poso de estar viviendo en una ciudad que resulta ser la archienemiga del ciudadano. Que la ciudad le tiene preparada una asechanza tras cada esquina; que el espacio urbano es el campo de batalla en el que cada uno de sus habitantes dirime a diario un feroz combate, sin que tenga la garantía de que pueda concluir la jornada vivo, o conservando su plena integridad física y moral. Por tanto, la novela negra puede aparecer como un material que nos ayude a comprender el momento histórico en el que se desarrolla, completar la visión de la realidad social en la que se desenvuelve, pero

siempre hay que tomarla con precaución y en último término no fiarse demasiado de ella. Pues en ella hay una contraposición permanente enfrentada entre la ciudad real y la ciudad ficción.

La distinción entre armonía y desequilibrio se encuentra descrita por la oposición, tanto lógica como ética, entre lo limitado y lo ilimitado. Limitado es todo aquello que resulta de la coexistencia de dos principios no destructivos, del equilibrio de los contrarios. Simone Weil considera que la noción de medida es una de las mayores conquistas de la sabiduría arcaica, oriental y griega: «Sentido del famoso pasaje del Gorgias sobre la geometría (Tú olvidas...). En la naturaleza de las cosas no puede darse ningún desarrollo ilimitado»²²; el mundo (ἡ κόσμος!) reposa enteramente sobre la medida y el equilibrio (de ahí la “igualdad geométrica”), y lo mismo sucede en la ciudad. Toda ambición es una falta de medida»²³. Por tanto, la limitación y la medida son los goznes de una concepción geométrica tanto de la naturaleza cuanto del mundo humano. La ruptura del equilibrio, el prevalecer de un principio o de un elemento sobre el otro, lleva consigo contraefectos incontrolables, y esto constituye al mismo tiempo una reacción en el universo físico y un castigo moral. Pero desde el mismo momento en que el equilibrio se ha roto, los hombres no pueden conocer los efectos y contraefectos de la desmesura. (Dal Lago 2000: 134)

Los hombres, desde luego, no pueden conocerlos. Su dimensión temporal no les permite concebir a corto plazo los resultados de los mecanismos puestos en marcha por la megaciudad²⁴. Hasta el fenómeno urbano, que podría aparecer como el modelo más logrado de la desmesura, ha de tener en cuenta la idea propuesta por Sócrates, sobre la que profundiza Weil. La ciudad crea y enfrenta individuos, corporaciones, ideas para que contrapuestas se equilibren y moderen mutuamente.

El género negro quiebra conscientemente este equilibrio forzando el punto de vista al concentrarlo sobre el cronotopo específico del crimen y sus espacios. Fija su mirada a modo de microscopio sobre los rincones más miserables, abyectos y dolosos del alma humana, agigantándolos, y los muestra explícitamente con esta desmesura.

¿Hay una lógica, detrás de la mezcla de lugares reales y lugares imaginarios, que es tan típica de la novela moderna? ¿Hay tal vez una función narrativa específica para unos y para otros? Es decir, ¿hay eventos que tienden a producirse en los lugares reales y otros que «prefieren» en cambio los imaginarios? La respuesta parece implícita, pero la obra de Jane Austen sugiere sin más que los lugares imaginarios son especialmente adecuados para el final feliz, con su función de reafirmación simbólica. Al contrario, cuanto más pesimistas son las conclusiones del relato, tanto más raros e

²² Como veremos defender luego al matemático Jacob Palis. (Ver p.

²³ F. La Porta, «Riflessioni su S. Weil, E. Boch e altri», *Quaderni*, 1, 1981, en Giani Vattimo y Pier Aldo Robatti, (eds.), *El Pensamiento débil*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 134.

²⁴ *El ambiente no solamente impulsa o encadena, sino que selecciona. Su función es semejante al de la selección natural, aunque a una escala de tiempo muy distinta (...) debemos tener en cuenta no sólo cómo afecta el ambiente a un organismo antes de que se produzca esa influencia, sino también la respuesta posterior. La conducta queda afectada y cristalizada precisamente por sus propias consecuencias. (Skinner 1977: 28)*

incluso inesistenti (Balzac, Zola) se vuelven los espacios imaginarios. (Moretti 2001: 18)

La insistencia del relato negro en colocar su desarrollo en espacios reales tiene por tanto la función narrativa de potenciar los finales pesimistas. Pongamos dos ejemplos que marcan la diametral distancia entre ambas concepciones. Dentro de la primera nos encontramos con la opinión de Josep Oliva y Casas, que afirma que la clasificación de los modelos de la ciudad occidental puede quedar reducida sencillamente a dos únicos existentes. (Oliva 2005: 13) En el otro extremo podemos situar a Italo Calvino, que utiliza la figura literaria de la huida —tomando la de Marco Polo como referencia—, para generar su ficción. Con este recurso se permite recrear una gavilla de *ciudades invisibles*, que podría haber engrosado *ad libitum*:

(...) non si trovano città riconoscibili. Sono tutte città inventate; le ho chiamate ognuna con un nome di donna; il libro è fatto di brevi capitoli, ognuno dei quali dovrebbe offrire uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale. (Calvino 2003: V)

Tal declaración más parece un intento, un romántico y nostálgico intento, de mantener viva la fantasía de que el hombre podría seguir ejerciendo un ascendiente sobre la criatura que él mismo creó dándole nombres a modo de un pretendido Adán. Esa misma criatura que se ha emancipado de su creador y que lo ha postrado a sus pies como servidor, y en ocasiones arrojado a sus cloacas. Calvino, desde un pesimismo consciente, sabe que la batalla está definitivamente perdida:

Ma in tutti i secoli ci sono stati poeti e scrittori che si sono ispirati al Milione come a una scenografia fantastica ed esotica: (...) libri che diventano come continente immaginari in cui altre opere letterarie troveranno il loro spazio; continente dell'«altrove», oggi che l'«altrove», si può dire che non esista più, e tutto il mondo tende a uniformarsi. (...)

Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverla come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e le città invisibili sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili. Oggi se parla con eguale insistenza della distruzione dell'ambiente naturale quanto della fragilità dei grandi sistemi tecnologici che può produrre guasti a catena, paralizzando metropoli intere. La crisi della città troppo grande è l'altra faccia della crisi della natura. L'immagine della «megapolis», la città continua, uniforme, che va coprendo il mondo, domina anche il mio libro. (Ibíd.: VIII-IX).

La ciudad tiene distinto valor emocional dependiendo del lugar desde el que se contemple y vivencie. Podemos apreciar la metamorfosis que va de una visión a otra escuchando a uno de los personajes de Juan Madrid: “Fui dejando atrás el puerto, su bullicio y suciedad. La ciudad empezó a transformarse en un lugar amable y limpio”. (Madrid 2005: 37). Se refiere a la ciudad de Belén de Pará. La transformación de la

ciudad a los ojos del aventurero protagonista depende exclusivamente de la proximidad con la que se viva la urbe. Dentro de ella puede apreciar y sufrir las incomodidades con las que se encuentra a cada momento. No se puede valorar bien la ciudad dentro de la ciudad. Es preciso distanciarse de ella para apreciar y distinguir, a vista de pájaro o en la lejanía, aspectos de conjunto invisibles desde su interior, como entre otros el *skiline*. Pero en cuanto un urbanita se aleja de su cronotopo nutricio lo añora y se le hace patente la enorme necesidad que tienen de él. Así es como veremos aparecer Madrid en la ficción de Juan Madrid. La megaciudad que produce una paradoja en sus ciudadanos.

Navajas interpreta la abundancia de narradores en primera persona (...) como un acercamiento al lector, (...) el narrador-autor se sitúa al mismo nivel y en el proceso de comprenderse a sí mismo. (...) El yo es lúcidamente consciente de sus limitaciones para afirmarse (...). (Pereiro 2002: 16).

Nos encontramos en un momento histórico que está produciendo un proceso psicológico similar al que vivió la humanidad tras el descubrimiento de América y la posterior aportación científica de la teoría heliocéntrica, que enfrentaban por primera vez de forma directa al hombre con la inmensa realidad del mundo que habitaba, que a su vez no era sino un minúsculo punto perdido en un inconmensurable universo, en el que se materializaba por primera vez de forma lógico-racional el inquietante concepto de ‘infinito’. La respuesta fue la misma: el hombre consciente de sus limitaciones no canceló la posibilidad de ser asertivo, de hecho produjo la corriente humanista que significaba el más optimista grito de asertividad que el ser humano había lanzado como reto a todas las fuerzas cósmicas que lo amenazaban. Otro tanto le ocurrirá al héroe al verse enfrentado al inconmensurable fenómeno de la megaurbe global.

Mediante el uso de la primera persona Juan Madrid procura aproximar e involucrar mutuamente al lector con el relato de la forma que propone Navajas. Hace uso de elementos deícticos que le permitan a él mismo y a sus lectores reducir el espacio de la ficción que le propone a dimensiones vivenciables por la propia experiencia del común y mortal ciudadano, su teórico lector²⁵. Así consigue introducir a éste en la narración al hacerle partícipe mediante el artificio de convertirle en confidente, o cómplice, o ambas cosas a la vez, del protagonista que le desvela, rompiendo la cuarta pared, frases y reflexiones dichas de viva voz para que le oiga. Por ello la ficción necesita emplear lugares que sean comunes tanto para el narrador y los personajes como para el lector. El

²⁵ Parece como si los lectores conociéramos más o menos este sitio superficialmente, lo que permite a Juan Madrid omitir la descripción detallada y dedicarse más a explicar su experiencia con estos lugares y su ambiente. (Kim 2015: 193)

mismo proceso se produjo en la incorporación de la ‘realidad’ madrileña en la ficción. Dicho con propiedad, Madrid no aparece en la literatura ni genera literatura propia, hasta que no se convirtió en Villa y Corte, y a lomos de ésta, acampó dentro de sus murallas el parnaso español. Madrid no es en la literatura hasta que no se convierte en la capital del Imperio. Es el acontecimiento que la convierte en generadora y objeto de ficciones narrativas que culminará en *Fortunata y Jacinta*²⁶. Este hecho hizo que se erigiera en un arquetipo narrativo, con el efecto secundario de petrificar su imagen, el Madrid narrativo se resistirá a ser modificado so riesgo de no poder identificarse por los lectores del relato. De manera que, cuando de ficción se trata, el Madrid que se nos ofrece en las novelas aparece como tópico literario.

“(…) es posible, aun hoy, buscar en el Madrid del siglo XXI las huellas del Madrid galdosiano”. (García-Posada 2008: Presentación) Incluso del Madrid de siglos atrás.

Acaba de entrar de espaldas a la Plaza Mayor de Madrid en uno de los momentos más siniestros de su historia. (...)

(...) un viaje de retroceso en el tiempo hasta el siglo XVIII, más concretamente al 30 de junio de 1680, en el gigantesco Auto de Fe celebrado en la Plaza Mayor de Madrid, y en el que ochenta reos fueron condenados a morir en las llamas purificadoras del alma.

(...) La plaza era muy distinta de la actual. Con un piso menos de altura en los edificios que la forman y entradas mucho más anchas, no dejaba de ser el vasto espacio que concedían cuatro manzanas de construcciones con un toque tan rancio como distinguido. Los soportales sí estaban allí, si bien mucho más angostos, oscuros, y apenas sujetos por columnas de madera, podridas en demasiados casos. Su estrechez les confería un carácter de cueva maloliente en la que se hacinaban decenas de mendigos envueltos en mantas hechas jirones. (...)

Los graderíos que presidían el centro del recinto (...) estaban abarrotados de gentes de buen vivir, solo había que mirar, más que a sus ricos ropajes, su porte altanero, su mirarse por encima del hombro unos a otros, y el absoluto desprecio que mostraban hacia la gentuza que osaba dirigirse a ellos pidiendo limosna. Lo dicho todo igual que en el siglo XXI. (Linares 2011: 279-282)

Los protagonistas de este relato se ven transportados al Madrid del siglo XVIII, y aun contando con las inevitables diferencias del caserío, mobiliario urbano y vestimentas, son capaces de reconocer, sin caer en error, los espacios de aquel Madrid por este que ellos conocen. Como sostenemos, debido a que la ficción suele utilizar los marcos físicos del Madrid diseñado por los Austrias, estos se han convertido en miliarios narrativos a los que cualquier escritor necesita hacer referencia para que se sepa que habla de la Capital del Reino. A su vez las posteriores alteraciones, reformas, proyectos de reorganización urbana del centro de Madrid no han tenido otro remedio que

²⁶ ...es la obra más ambiciosa y compleja que ha salido de la gran tradición de literatura de Madrid. (...) se escribe unos cien años después de iniciarse la fuerte presencia de Madrid en la literatura española. (...) En España, el primer novelista ciudadano es Benito Pérez Galdós. (Anderson 1985: 3 y 5)

respetarlo en lo fundamental. Hacia las afueras de este ‘barrio de los Austrias’, Madrid se ha desparramado, roto el corsé de las murallas de la ciudad barroca, sin tasa ni medida según el propio albedrío y criterio —o falta de él— de la ciudad.

Juan Madrid logrará hacer creíble el Madrid de su discurso mediante el empleo de recursos intertextuales, metaficcionales y metarreales. Los utiliza con tal abundancia e intensidad que provocan (¿obligan, imponen?) un diálogo entre los personajes y el espectador, entre la ficción y la realidad. Produce el mismo efecto llevado al relato que el trampantojo de *Las Meninas*: un dialogo de miradas entrecruzadas que se establece entre los personajes ficticios y el espectador, por medio del cual se anula la diferencia entre el dentro y fuera del lienzo, entre lo real y lo representado. La seducción que ejerce sobre el espectador se ve incrementada porque este procedimiento pasa desapercibido en una primera y superficial mirada, pero precisamente por eso el espectador queda atrapado por la ficción con más fuerza. El lector, que actúa de fiel entre ambos extremos opuestos de la balanza como en un juego de espejos enfrentados, vive la ilusión de que se puede transitar en ambos sentidos la pulida superficie fronteriza que separa ficción y realidad. Así opera como los reyes-observadores-observados que aparecen reflejados en la pared del fondo de *Las Meninas*. La metaficción también ejerce otra función dentro del relato, al hacer referencia a una ficción común tanto para el lector como para los personajes del relato. El narrador consigue que lector y personajes se encuentren en un espacio común por el procedimiento de contraponerlos a una ficción más lejana, pero compartida por ambos.

Toni Romano asume la posmodernidad como un acontecimiento ineludible, con sentido trágico, incluso disfruta de algunas de sus ventajas; con ella han venido modas respecto a las que Toni se muestra completamente refractario, hasta el punto de volver en contra de ella elementos que en teoría sirven a sus propósitos. Veamos un ejemplo. Desde Baudelaire, una de las ocupaciones del *flâneur* consistía, entre otras muchas naderías, en entretenerse en mariposear de escaparate en escaparate. La dura actividad del *dolce fare niente* obliga a emplear buenas dosis de tiempo en adentrarse por el disfrute de estas fantasías del consumismo, que pueden llegar a convertirse en absorbentes dedicaciones ociosas. Pero hay otra forma de enfrentarse a los planteamientos posmodernos para no dejarnos seducir por sus cantos de sirena.

Aquel año me había salido barriga. Antes no la notaba, pero una mañana que acudía al aviso de un periódico para repartir propaganda comercial, me detuve frente a un escaparate y me di cuenta de que algo sobresalía por encima del cinturón. Nunca pensé

que podría ocurrirme a mí. Pero era cierto, no se trataba de una ilusión óptica.
(Madrid 2009b: 30)

La función esencial para la que se ha concebido el escaparate, uno de los signos distintivos de la posmodernidad, queda así abolida, anulada, desaparece de un plumazo empleada aquí en su contra. En este párrafo aparece suplantada por una función que no le es intrínseca: la de espejo. Sólo como espejo que le denuncia la realidad de su incipiente barriga, es tenido en cuenta por el recuerdo de Toni. Escaparate y espejo se funden semánticamente, haciendo desaparecer la función exhibicionista para la que está concebido. Aquí es la realidad la que suplanta a la ficción relegándola, ignorándola, imponiéndose con la tozudez y rotundidad que le es propia.

—Lo siento —dijo el hombre—, pero no me he presentado; me llamo Delforo, Juan Delforo, y estoy preparando un reportaje sobre el boxeo español.

—¿Por qué?

—Buena pregunta. Es un encargo que me ha hecho la revista Cambio 16. Soy periodista profesional, y ése es un encargo como cualquier otro. (Madrid 2009: 45)

El mundo real que se vive fuera de las páginas del libro, es compartido por el lector y Delforo, que escribe en la revista que el propio lector puede muy bien tener a su lado, encima del mismo sofá en el que está leyendo este diálogo.

Toni acude con el inspector Gades a un local tranquilo para cambiar impresiones.

—Vaya lugar éste. No tiene extractor de humos, aquí nos vamos a asfixiar.

Apagué el cigarrillo en el cenicero y respondí:

—No, no tienen, ni tampoco salidas de emergencia, ni permiso para cocinar. Ni, probablemente, tampoco licencia de apertura. Es una casa de putas encubierta. Detrás de aquella cortina hay un cuarto para que las mujeres se ocupen. Media hora tres mil, una hora, cinco mil. Pero arriba hay una pensión, Hostal Carabaña, que acepta la dormida por horas a tres mil. Es un poco más cómoda, y tampoco tiene licencia. Así son las cosas, Gades, el mundo real. (Madrid 2008: 349-350)

Historia real dentro de la historia de ficción. Las conductas del inspector se han sometido y conformado por los criterios que rigen la legalidad oficial a la que ha jurado obediencia y fidelidad. No sólo durante el ejercicio de su actividad profesional, sino que también ha sometido su vida privada a semejantes rigores. Nuestro héroe ejerce aquí de pedagogo. Toni zarandea el marco de legalidad personal asumido por Gades, y de un empujón zambulle el joven y pardillo inspector en una ciénaga de realidad, una realidad cuya existencia ignoraba, o la creía lejana, y junto con el policía a la mayoría los lectores, que comparten la misma credulidad que el personaje. Pero en la misma conversación el inspector le dice a Toni “—Bueno, Delforo te ponía demasiado bien en sus novelas, ¿comprendes? Como Marlowe, el de Chandler. Eras demasiado perfecto.” (Madrid 2008: 352) Juan Madrid primero ha sentado a Delforo, por medio de la revista

en la que escribe este, en el mismo sofá en el que se encuentra el lector leyendo, para inmediatamente hacer referencia a una ficción común a ambos: una de las novelas de Toni Romano, que uno ha escrito y el otro probablemente ya haya leído, o puede que sea la misma que tenga en sus manos en ese momento. Las permanentes oscilaciones entre los dos universos extremos e irreconciliables sitúan en la frontera que los separa, hombro con hombro al policía y al lector, por lo que ambos, como si poseyeran la mirada bifronte de Jano, pueden contemplar simultánea e indistintamente realidad y ficción desde un punto común de observación.

*Produce un efecto que explica muy bien Barce.*²⁷

Chueca dispuso [en El bateo] (...) ese juego entre realidad de la ejecución musical y el salirse del espacio ilusorio de la acción (...) en este caso (...) no se llega a saber con exactitud si es una forma sutil de Verfremdung [distanciamiento] o si, por su carácter semejante al 'teatro dentro del teatro', lo que se produce, más que un distanciamiento es, por el contrario, un refuerzo de la ilusión escénica." (Etayo 2012: 29)

Como vemos es una fórmula empleada hasta la saciedad también en otros géneros artísticos para conseguir disipar la separación entre realidad y fantasía. Insistimos en que produce un efecto similar al de espejos enfrentados: cuanto más alejada está la imagen reflejada en la sucesión de repeticiones, más auténtica se nos aparece la primera imagen virtual que aparece en el espejo original. Veamos ejemplos.

"Parecía el volcán Krakatoa en plena erupción, una película que había visto la semana pasada en el Cinema X, en la calle de San Bernardo". (Madrid 2009: 115)

[Marlowe propone a un taxista seguir a otro] *Me costó un poco convencer al chófer de que tenía que seguirlo.*

—*Esto es una cosa que sólo pasa en los libros, señor. En San Diego no lo hacemos. Le largué un billete de cinco dólares [...].*

—*De acuerdo pero tendré que dar parte —dijo—. (Chandler 2013b: 1194)*

[En la recepción de un hotel de San Diego] *Firmé y escribí una dirección de la calle Sesenta y Uno Este, ciudad de Nueva York.*

—*Eso cae cerca de Central Park, ¿verdad? —preguntó con aire casual.*

—*A unas tres manzanas —dije. Entre Lexington y la Tercera Avenida. Él asintió. Sabía dónde estaba. (Chandler 2013b: 1197)*

Y al igual que Marlowe también cualquier lector que conozca la ciudad. Y si es ajeno a ella, la puede encontrar en un mapa, o situarse allí virtualmente por medio de *Google Earth* (Ya no es necesario el desplazamiento directo a los lugares para tener una percepción visual de ellos. El mundo virtual y real cada vez aparecen más próximos en un proceso que tiende a diluir la frontera que los separa).

²⁷ (Coor.) (1993: 6): "El folklore urbano y la música de los sainetes líricos del último cuarto del siglo XIX: la explicación escénica de los bailes" RMS XVI

Juan Madrid, no conforme con presentarnos una ciudad amenazadoramente hostil, utiliza otro recurso más para incrementar este efecto sobre el lector: la ruptura de la cuarta pared²⁸. Con él consigue hacer desaparecer la distancia que separa la ficción del mundo real precipitando al lector hacia el otro lado del espejo. La narración deja de ser entonces un mito o una leyenda con la que solazarse cómodamente repantigado en el sillón favorito, para convertirse en un universo tan real que lo deja atrapado en él. Añadimos una gavilla de ejemplos:

“¿Conocen la Cervecería Hamburgo en la Plaza de Santa Ana?” (Madrid 1995: 23)

“De modo que le sacudí un taconazo en la rodilla izquierda, me volví y le apliqué un directo a la boca que me hubiera gustado que ustedes lo hubiesen visto.” (Ibíd.: 64)

Me tiré al suelo con mi Llama del 38 de Gabilondo y Cía. en la mano, al tiempo que oía silbar las balas que me había dirigido el otro muchacho. Se clavaron en el mostrador a la altura de mi vientre y todavía deben seguir allí, por si alguien quiere verlas. (Madrid 1995b: 18) [En la edición de 2015 esta escena ha sido suprimida]

El Restaurante el Diamante (...) Por si usted quiere comer algo después de la una y media de la madrugada, debe dar la vuelta, entrar en el portal de al lado que huele a orines de gato y está oscuro y llamar a la puerta lateral que se encuentra a la izquierda según se entra. (Ibíd.: 127)

“Podía haberme quedado un poco más, registrar la casa y mirar sus cosas, pero no lo hice. No me pregunten por qué. (Ibíd.: 129)

“No era un mal traje, yo más bien diría que era pasable, pero era antiguo. No sé si ustedes me comprenden. Era un traje según la moda de treinta años atrás.” (Madrid 2009: 18)

Le acaricié el cabello de la nuca. Comenzó a jadear y supongo que yo también. (...) Hay cosas que a mí no me gusta contar de las mujeres. En una historia cada cual cuenta lo que quiere y como quiere. De manera que no voy a decir una sola palabra de lo que ocurrió aquella noche entre Anunchi y yo. (Ibíd.: 53)

“No dormía. Estaba tumbado en el sofá cama pensando en lo que ustedes suponen y sonó el teléfono.” (Madrid 2009: 111)

Encontré a Florita en el cuarto de baño, tendida en el suelo desnuda. Como nunca fui san Antonio de Padua, me quedé rígido con un nudo en la boca del estómago. A servidor de ustedes le pasa eso cada vez que observa a una mujer desnuda, (Ibíd.)

“No sé si ustedes han presenciado alguna vez el desmoronamiento de la cara de un hombre. Es como si se le soltaran los hilitos internos y la piel resbalara.” (Ibíd.: 41)

²⁸ Esta característica teatral, la cuarta pared, ha llegado a convertirse en la historia del teatro en la clave para saber si una comedia representada pertenecía al género culto o al subgénero popular de la bufonería. Sin embargo, en las últimas décadas, se ha tenido por un rasgo del teatro llamado vanguardista. (López Gregoris 2006)

Este recurso narrativo viene incrementado por el empleo de un narrador confidente en primera persona al que, además, si se le añade un poco de “humor, se le guiña directamente el ojo al lector eliminando a terceros [el autor]”. (Ibáñez 1989: 48) “En Juan Madrid, (...) el acento principal recae sobre la vivencia (o bien, visto por el lector, la vivencia compartida)”. (Siess 1994: 269)

3. METÁFORAS DE LA CIUDAD.

En los relatos de ficción, se pueden construir los espacios a partir del propio lenguaje, de las metáforas y fórmulas literarias con que se narran. Por tanto aparecerán como espacios subjetivos, metafóricos, figurados. Como en el caso del Ulises de Joyce. La construcción del espacio se produce a partir del propio discurso narrativo. Por tanto aparecerá como un espacio simbólico, una enajenación de la realidad. Se nos presenta de forma tal que se alejaría de la apreciación que cada uno obtendría si se encontrase en el mismo lugar de la narración. En sentido diametralmente opuesto aparece el espacio en la ficción de Juan Madrid. Sometido a las exigencias del cronotopo del crimen, trata de aproximarse en lo posible a la misma percepción de la realidad espacial que experimentaría cualquier lector que se encontrase en similar situación que la ofrecida por sus relatos.

Entrevistador —*En tu novela no aparece la metáfora.*

Juan Madrid—*No las metáforas son engañosas. Las metáforas no me gustan, estoy reñido con las metáforas. (...) en las novelas no hay metáfora. (...) La realidad está bastante camuflada, bastante disimulada para que ahora la disimulemos..., la iluminemos con luces extrañas. (...) yo quiero contar lo que pasa y con la máxima claridad posible y que se me entienda todo. (...) No hay metáfora. (...) No hay adorno ninguno.*

E—*¿Qué te interesa a nivel literario?*

JM—*La palabra justa. La palabra verdadera. Crear buenos personajes, buenos conflictos, desarrollar bien,...* (Concha 2013: min. 43)

Una paradoja fue haciéndose presente conforme íbamos avanzando en nuestros quehaceres, a pesar de habernos propuesto dar un formato monográfico a nuestro trabajo, tal y como nos relata sus novelas Juan Madrid, por medio de un estilo escueto, refractario al adorno y el artificio, nos íbamos dando cuenta de que la ciudad en su estilo adquiriría un carácter enormemente dinámico, pero por contra no profundizaba en el análisis e interpretación de los elementos urbanos con los que componía tan trepidante discurso. Hemos tenido que destilar el ciclo entero de Toni Romano para obtener, con cuentagotas, algunas pinceladas de cada uno de ellos. Circunstancia que nos obligó a recurrir a un variado y diverso corpus de materiales narrativos para analizar la función que desempeñaba cada uno de ellos como parte de la ciudad, que de paso se nos ha ido

revelando como un ser extraordinariamente vivo²⁹, que desbordaba con creces nuestros propósitos iniciales de ceñirnos en exclusiva a la novela negra. Así que tuvimos que ayudarnos de un ecléctico repertorio bibliográfico traído de las más diversas disciplinas: Geografía, sociología, psicología, historia, de otros géneros literarios, de las literaturas clásicas griega y romana, jurisprudencia, urbanismo, medicina, matemáticas, lingüística, recursos audiovisuales...

A continuación acometeremos el corpus propiamente de la tesis que como indicábamos Antes lo hemos dividido en dos partes. Cada una de ellas abordará el estudio de la ciudad desde la perspectiva de una metáfora. La primera parte la dedicaremos a la ciudad entendida como espacio cuerpo, la segunda como espacio hostil.

²⁹ *Más que la comparación con la máquina, es la comparación con el organismo viviente en la evolución de la especie lo que puede decirnos algo importante sobre la ciudad: cómo pasando de una era a otra las especies vivientes o adaptan sus órganos a nuevas funciones o desaparecen.* (Calvino 1983: 363)

PARTE PRIMERA

4. LA CIUDAD CUERPO.

[De una metáfora] (...) a mí me interesa sobre todo su «cuándo» o su «dónde» (...) Paul Ricoeur define los términos esenciales de la cuestión. Las metáforas son indispensables, escribe, cuando se trata «de explorar un campo referencial que no es directamente accesible»³⁰ (...)

(...) Es decir, sólo las metáforas pueden expresar lo desconocido que está enfrente y además contenerlo. Expresarlo, «decirlo», con la extrañeza de su predicación (...) que suena como un auténtico timbre de alarma (aquí hay algo extraño). Pero también de contenerlo, porque la metáfora se sirve precisamente de «un campo semántico que nos es familiar», y de tal modo da forma a lo desconocido: lo explica, lo reduce, lo mantiene en cierto modo bajo control. (Moretti 2001: 45)

Ya lo dijo Walt Whitman, la ciudad lo reúne todo y nada que se refiera al hombre le es ajeno. No debemos olvidar que en su interior anida la vida misma hasta confundirnos y hacernos creer que son ellas las que viven y respiran. Todo aquello que al hombre afecta, afecta a la ciudad, y por eso tratar de temas urbanos es tocar el tejido sensible de una parte de nuestro ser. (Chueca 2005: 10-11)

Las disciplinas positivas sostienen sus criterios y afirmaciones con más cautela que la ficción narrativa, pero hasta el arquitecto se rinde a la sugestión que la metáfora ejerce desde el imaginario colectivo. La hace suya de forma explícita amparándose en las palabras del poeta que la identifica con nuestro propio ser.

Descubrimos que la ciudad nace, crece, se reproduce y, en ocasiones, muere, siguiendo un particular ciclo de la vida del “cuerpo urbano” reflejado en el lenguaje. Observamos pues un sinfín de acciones humanas que se asocian a la ciudad. La urbe humanizada realiza actividades físicas y mentales más propias de sus ciudadanos. (Ibíd.: 20)

Sennet realizó un minucioso y sistemático estudio de la metáfora que entendía la ciudad como el cuerpo de una persona. (Sennett 1997) El éxito de su trabajo lo ha convertido en un punto de referencia y lugar común para los estudiosos de la ciudad cualquiera que sea la disciplina desde la que se aborde.

Según esta metáfora.

La ciudad cuerpo asienta sus raíces en el impulso secular del hombre, de establecer una analogía entre el macrocosmos (el universo) y el microcosmos (el propio cuerpo humano), siendo así la ciudad un “cosmos” intermedio entre uno y otro, a la par que análogo de ambos.

[...] hablando de la ciudad no es extraño aplicar a espacios urbanos, a modo de traslación metafórica, términos propios del cuerpo humano. (Popeanga 2010: 9)

Asimismo las metáforas van modificándose en paralelo con los cambios que experimenta la ciudad. Una particularidad de nuestro autor radica en que no presta especial atención a las diversas funciones u órganos que esta metáfora ofrece de la

³⁰ Paul Ricoeur (1975): *La métaphore vive*, Paris, Suil, pp. 378-379.

ciudad, salvo en el cuidado que pone en presentar el universo de los sentidos, como veremos más adelante.

La falta de interés de Juan Madrid por interpretar y valorar los distintos elementos urbanos que aparecen en sus relatos nos ha puesto difícil la tarea de encontrarles equivalencias metafóricas. Se muestra acorde con una constante presente desde los orígenes clásicos del género: “Las ciudades fronterizas no son más que ciudades fronterizas, de la misma manera que los muelles no son más que muelles.” (Chandler 2013e: 930)

4.1. Salud de la ciudad.

Se nos presenta como un planteamiento inexcusable si consideramos la ciudad como cuerpo. Para su cuidado la ciudad se ha provisto de diversos mecanismos de defensa que actúan como el sistema inmunológico en un organismo vivo.

Salud urbana.

Desde sus orígenes hammettianos, uno de los motivos recurrentes de la novela negra ha sido el de levantar acta del proceso de creciente dinamismo de la ciudad. De cómo ha empleado buena parte de sus energías dirigiéndolas hacia su propio crecimiento y renovación. Ha modificado, sustituido o eliminado espacios, lugares, elementos, o sus funciones, así como los personajes vinculados a ellos, que le fueran perjudiciales. En la ejecución de este proceso la ciudad ha sido inmisericorde con aquéllos que entendía que la enfermaban. El pico y la pala han actuado como parte de los anticuerpos que vigilan y restauran los materiales que componen los tejidos de su estructura orgánica. Pero, como las medicinas, estos leucocitos urbanos pueden acarrear efectos secundarios. Uno de ellos se muestra en la literatura, en la que puede aparecer manifestada una profunda, visceral e irreflexiva nostalgia por los espacios remodelados, o ya perdidos para siempre.

Pero la ciudad crecía. Terrenos que siempre fueron de nadie de pronto tenían dueño, y un día llegaban las excavadoras, los obreros, y demolían las humildes viviendas, cegaban las cuevas y estropeaban la sementera de los pequeños huertos. La ciudad crecía con su ímpetu de cemento y nadie podía detenerla. Crecía como un animal gigante, elefantiásico, devoraba, trituraba los huesecillos tiernos del suburbio. (de Quinto 1957: 59-60)

La pérdida de este Madrid sólo puede ser lamentado por el antropólogo o el etnólogo, pero muy en especial es añorado por los creadores de la ficción literaria, que lo reinterpretan e idealizan con visión romántica. No hacen otra cosa que una reconstrucción emocional y subjetivamente interesada de unos acontecimientos que la tozuda realidad, se encarga de desenmascarar.

“Se habla también de las zonas “cancerosas” o enfermas de la ciudad, o de sanear ciertos barrios. Le Corbusier habla incluso de la “lepra de los suburbios” en la gran ciudad moderna.” (Muñoz/Peñalta 2014: 19)

La ciudad atenta a mantener unos buenos niveles de salud, no para en mientes a la hora de activar los más agresivos mecanismos inmunológicos para desprenderse de lo que para ella son meras enfermedades. La ciudad hubo de sanearse tanto de acontecimientos naturales como sociales. En varios autores encontramos descrito cómo era el paisaje urbano madrileño, y cómo la ciudad ha ido saneando paulatinamente sus chancros. Para ello hubo que crear los mecanismos legales que permitieran amparar esta labor, inspirándolos en el beneficio que ello reportaría para el común frente a lo particular. Gómez de la Serna nos cuenta cómo, por fin, se elaboró la Ley de Saneamiento del interior de las grandes poblaciones, que permitió facilitar las obras de reestructuración urbana. Es muy significativo que la ley no contenga términos como “remodelación”, “reestructuración urbana” o “ciudadana”, sino en exclusiva el de “Saneamiento”. (Gómez de la Serna 1998: 242) Este cronista se esmera en ilustrarnos cómo la Puerta del Sol hubo de ser tratada para curarla de la hidropesía que le provocaban los acuíferos subterráneos que anegaban sus entrañas, y que inundaban la superficie cuando llovía en exceso. (Ibíd.: 72)

Cuando la sutura de vasos sanguíneos no fue suficiente hubo que recurrir a remedios médicos más modernos y eficaces. La apelación que hace a la cirugía sumerge de lleno a la ciudad en la metáfora que estamos analizando y en este caso no puede ser más apropiada.

Gracias al nuevo sistema de las inyecciones intravenosas de cemento esterilizado que le han puesto, y que los arquitectos municipales recetan como verdaderos doctores, la Puerta del Sol resistirá el peso creciente que gravita sobre ella. (Ibíd.: 74)

De estas labores profilácticas nos hablan también otros escritores que nos describen el faraónico proyecto del trazado de la Gran Vía. La arteria que saneó el urbanismo en la casquería profunda de Madrid, extirpando quirúrgicamente, con la inmisericorde actividad de piqueta y pala, actuando como precisos bisturís, los quistes de los barrios tradicionales y una buena parte de los miasmas que la envenenaban. Así se conseguirá abrir el primer gran canal de drenaje urbano de Madrid.

Ayer, al pasar por la Gran Vía, advertí que están derribando una manzana de casas de la calle de Mesonero Romanos. (...) ¡Que barrio el formado por la calle de Mesonero Romanos, Jacometrezo, Tudescos, Horno de la Mata, Silva, Abada, etc.!
Era el rincón de Madrid donde había más prostíbulos, tabernas, cafetuchos, tiendas oscuras, casas de citas y consultas de enfermedades secretas. También había librerías de viejo y esto nos atraía a muchos.

No sé cuál de estas calles tortuosas y siniestras se llevaría la palma en estrechez, en sordidez y en negrura. ¡Qué portales oscuros donde no entraba nunca el sol! ¡Qué corredores! ¡Qué escaleras! ¡Qué casas de huéspedes! ¡Qué horrores! (...)

Esta barriada siniestra, miserable y hampona le trae a uno a la memoria recuerdos de juventud. (...)

En una casa grande que se comunicaba entre estas dos callejuelas había una imprenta, donde yo imprimí algunos libros.

Se entraba en esta casa por un portal de Tudescos y se continuaba por un corredor que tenía una alcantarilla de piedra al descubierto, naturalmente fétida. (Baroja 1935: 200-201)

En este párrafo distinguimos dos matices. El primero incrementa la tenebrosidad del lugar: el carácter refractario a ser penetrado por los salutíferos rayos del astro sol madrileño. Profundizaremos en el significado del sol de Madrid más adelante. El otro lo compone la visión que se tiene de ellos desde la juventud, que transforma ciega la aberrante realidad de estos lugares. Tal vez porque en ellos se iniciaron no pocas andaduras por las sendas amorosas.

Con la “Gran Vía rimbombante y neoyorquina” (Gómez de la Serna 1992: 50), Madrid se incorporaba a la tendencia del incremento dinámico de todas las grandes ciudades del orbe, ya triunfante en las más pujantes ciudades de América. A ellas se le fueron sumando las viejas urbes europeas, un tanto remisas en ir dejando atrás la complacencia más acomodaticia que tienen con sus modos, usos y tradiciones. Se trataba de privilegiar la circulación, favorecer la velocidad de movimiento de los ciudadanos y, dicho sea de paso, reprimir a las masas, como ya habían hecho John Nash en Londres (Sennett 1997: 346-354) y Haussmann en París (Etayo 2010: 23), en los siglos XVIII y XIX respectivamente. Los flujos iban prevaleciendo sobre los lugares y lo privado sobre lo público. Mongin (2006: 114 y 128) opina que Haussmann no tenía una idea de la ciudad como totalidad, que se limitó a intervenir quirúrgicamente sobre su cuerpo enfermo y mal drenado. Así también en Madrid

El fenómeno del desprestigio de la ciudad se está dando en Madrid como en todas las demás capitales del mundo.

Madrid se ha agrandado, se ha saneado, ha dejado de ser un pueblo laberíntico y sucio, la ciudad que tenía, como Moscú, la mayor mortalidad de Europa. (Baroja 1935: 205)

En estos períodos comenzará el conflicto entre la nostalgia conservacionista y el positivo sentido de higiene y salud que no parece tener fin.

— *¿Qué querían esos? (...)*

— *Bueno, nos echan las culpas de lo que pasa en el barrio. Dicen que nos estamos aprovechando de la inseguridad ciudadana para comprar barato.*

— *¿Y tú qué opinas?*

— *¿Yo? Verás... Es al revés: nadie quiere esas casas. Están en condiciones lamentables, la mitad medio en ruinas, sin servicios. Les estamos haciendo un favor.*

— *Ya... (Madrid 2009c: 168)*

De nuevo el mismo motivo por el que se abrió, en el tejido urbano necrosado del pecho de Madrid, un canal salútfero de drenaje y ventilación como fue el de la Gran Vía. De esta necesidad urbana hacen virtud, en beneficio propio, los especuladores inmobiliarios y urbanísticos, utilizados por la ciudad para poner en marcha las inmisericordes actuaciones encaminadas a lograr y mantener sano su vigor.

Salud individual.

Los ciudadanos entendidos como parte de las células que componen el organismo urbano han de tener también los anticuerpos que los alivien de las dolencias que los aquejan. Hospitales, farmacias, médicos y farmacéuticos ejercen estas funciones ciudadanas en los relatos de Juan Madrid

Los hospitales cuidan de la salud de las células urbanas, que incluye restañar los efectos de la extrema violencia implícita en ella.

Marcial aparcó en la entrada de urgencias de La Paz (...). Llevé al Nené ante un médico joven (...), me dijo después de atenderle que las heridas parecían de una pelea, le habían sacudido con una correa hasta hacerle sangre y le habían golpeado con los puños. Uno o dos días en la cama y podría volver a su casa. No estaba dañado ningún órgano interno. (Madrid 2009b: 90)

Pero hay también otra violencia. La que no puede achacarse a un responsable concreto, que carece de carnet de identidad, pero que produce, con diferencia abrumadora, mayor morbilidad:

Lucio murió de tuberculosis al cumplir los catorce años en el hospital de Reina Victoria, en una habitación de paredes sucias con ocho camas alineadas a cada lado de la pared, ocupadas por hombres silenciosos y cadavéricos que escupían continuamente. (Madrid 2009c: 66)

Nos referimos a la violencia derivada de un sistema que tiene en la desigualdad social una componente esencialmente intrínseca, de un sistema injusto que condena a la miseria a toda una de las tres velocidades urbanas. La violencia legítima e institucionalizada, la que ha arraigado ya como un elemento que constituye una parte importante del sistema, como denuncia Toni³¹. Aunque en apariencia pase desapercibida, por el empeño que pone el Estado y las grandes corporaciones en hacerla invisible, por eso mismo su protervia resulta escandalosa. Por presentarse ya como un hecho generalizado, entendido como un acontecimiento natural, es mucho más difícil de restañar. Las farmacias se ocupan de un segundo rango de dolencias, aquellas que los propios ciudadanos pueden atenderse por sí mismos, para lo que tan sólo se requieren rudimentarios conocimientos médicos y sencillos remedios para subsanarse.

³¹ Ver p. 49-50 de esta tesis.

Baldomero, el mancebo de la farmacia de mi calle, me aconsejó que continuara con las aplicaciones de bolsas de hielo en los testículos y me recetó una pomada, Testibiot³², que no fallaba, era la que se ponían los futbolistas. (Madrid 2009b: 181)

Vemos cómo se utiliza el recurso de extender la hostilidad particular del cronotopo del crimen en el que se desenvuelve Toni hacia otros espacios y ambientes urbanos que, en esencia, poco tienen que ver él, como el deporte en este caso.

La ciudad que nunca duerme, la que ha abolido la noche, aparece como un tópico inherente a la vida de todos los urbanitas. Pero ello obliga a incorporar en sus vidas una anomalía no prevista por la naturaleza. Abolir la noche supone una gruesa vulneración de las leyes evolutivas de adaptación. Disfrutar de la noche urbana necesariamente obliga a satisfacer una contraprestación, cuya moneda de cambio será la salud. Veremos los efectos de la violación del ciclo natural en el organismo de Toni Romano. En la sexta entrega de la serie aparece víctima de una patología del sueño, el “pseudo síndrome de Cavestany”. Según cuenta Toni, la sufren aquellas personas que apenas duermen. De ella estuvieron aquejados Napoleón, Newton, Marx o Mao³³. La forzada vigilia a la que somete a su organismo le produce tan alto estrés, que de él derivarán serios trastornos de salud, como los eventuales episodios en que le sobrevienen fugaces síncope que lo dejan privado durante unos segundos. (Madrid: 2009c: 15)

Salud social.

Las ciudades de nuevo cuño reproducen una situación similar a la de los neonatos. Los seres humanos no desarrollan un sistema inmunológico propio hasta pasado el primer año de vida. En el ínterin, serán atacados por toda suerte de agentes nocivos, produciéndole diversos problemas de salud y hasta de supervivencia. A la par que los supere irá fabricando el sistema inmune.

Tendría que haber visto Hopewell, en Virginia, cuando la fundaron los Du Pont. Hace falta tiempo para erradicar a los indeseables que llegan con la primera avalancha de gente. Lógicamente, al estar en mitad del desierto, Izzard tuvo menos suerte que la mayoría de las nuevas ciudades. (Hammett 2006b: 35)

No sólo en América se sufre este proceso también ocurre en el viejo continente:

«Quelle erreur d’avoir placé la Résidence à l’intérieur de la Faculté en plein désert industriel, sans rien qui vive autour, sans aucun contact de diversion avec un milieu urbain» (Merle 1970: 90-91), se lamenta uno de los personajes de Merle. El desierto es una de las imágenes recurrentes para referirse a Nanterre pues el campus estaba situado en medio de un gran descampado, entre rue de Rouen y la pequeña estación de la Folie, lugar donde no existían viviendas, ni servicios públicos a excepción de dos

³² Nombre de medicamento inventado por Juan Madrid como otros que aparecen en sus novelas.

³³ Tal síndrome no existe en la terminología de la medicina, es una patología inventada por Juan Madrid a propósito de la ocasión. Una licencia narrativa que sin embargo denuncia una situación real que padecen los ciudadanos. Una mentira que la hace parecer muy real por las citas con que la adorna.

surtidores de agua, ni ningún otro tipo de signo de vida urbana que no fuese la de los barrios de chabolas colindantes y sus comercios al borde de la calle por la que se accede. (Escobar 2017: 121-122)

Promadrid se dedica a acondicionar edificios antiguos en el centro de la ciudad y a construir esos terribles bloques de cemento en el extrarradio. Medio Móstoles es de ellos y también la zona de San Fernando de Henares. (Madrid 1995: 87)

Los desajustes y carencias de estos comienzos no se terminan de resolver del todo nunca. En la mayoría de las megaciudades a lo más que se alcanza es a tolerarlos, manteniéndolos dentro de unos límites aceptables. Oigamos las inútiles quejas que le confiesa a Marlowe un inspector de la policía de Los Ángeles, y cómo se las tiene que ventilar en tales casos.

Como si no hubiéramos tenido que ocuparnos de ciento catorce asesinatos el año pasado³⁴, en tres habitaciones que no tienen las suficientes sillas para que los agentes de servicio puedan sentarse todos a la vez. Nos pasamos la vida revolviendo trapos sucios y oliendo dientes podridos. Subimos por escaleras oscuras para detener a pistoleros de mierda con el cuerpo repleto de droga, y a veces no llegamos arriba, (...) (Chandler 2013c: 871-872)

En ningún caso resulta fácil mantener unos niveles aceptables de salud en la ciudad.

— (...) Bueno, la verdad es que roban a plena luz del día... Roban a todo el mundo: a amas de casa que van a la compra, a los niños de los colegios, hacen desparrames en las casas. Casas modestas, las del barrio, no sé qué buscan allí. Y entran a los bares, a los comercios. No hay ni una sola farmacia que no haya sido asaltada. Es una plaga. (...) Los vecinos no podemos aguantar más, la policía no hace nada. (Madrid 2009c: 119)

La ciudad, no obstante, puede conseguir sanar células infectadas y recuperarlas para realizar actividades beneficiosas para el organismo general.

— ¡Eh, Toni!
—Era Dos más dos, asomado a la ventanilla de un Mercedes negro, con el aspecto de estar blindado. Sonreía y agitaba la mano.
Me acerqué a él.
— ¿Qué haces aquí, Dos más dos? ¿Te dedicas a robar coches oficiales?
Llevaba un uniforme gris, muy elegante, y parecía limpio.
—Es mi nuevo curro. (...) Soy un hombre nuevo, Toni. (...)
— (...) Ahora estoy con los socialistas. Me he dado cuenta de que no se diferencian mucho de los otros. —Bajo la voz—. No se te ocurra decirle a don Manuel que me conoces de cuando la comisaría, ¿eh? Todavía les jode mucho que haya fascistas. (Madrid 1996: 77)

³⁴ Perpetrados en el área de actuación de una sola comisaría de Los Ángeles en torno al año 1940. En el año 2017 se registraron 307 homicidios dolosos y asesinatos consumados en todo el territorio español. Portal estadístico del Ministerio del interior del Gobierno de España:

<https://estadisticasdecriminalidad.ses.mir.es/jaxiPx/Datos.htm?path=/DatosBalanceAnt//I0/&file=89010.px> (última consulta hecha el 28/06/2019 a las 12:30)

El tal *Dos más dos* fue un reventador de huelgas profesional al servicio del *sindicato vertical* del anterior régimen, que como vemos se ha integrado plenamente en la nueva sociedad democrática.

Las comparación con un mecanismo biológico de las células permite añadir énfasis a la escena protagonizada por el matrimonio Church, que se está reconciliado tras una crisis en el que se han visto implicadas terceras personas.

— *¿No habrá jaleo? ¿Lo prometes?*

— *No habrá jaleo. Lo prometo.*

Devolvió la pistola azul a su funda. Sus cuerpos se separaron gradualmente, como la mitosis de una célula gigante. (MacDonald 2012: 172)

Los ciudadanos se comportan respecto a la ciudad como las células respecto a un ser vivo. Aparecen como unidades elementales que componen un ser superior enormemente complejo, cuyas motivaciones, deseos, y funcionamiento se escapa a la comprensión de las minúsculas unidades. Sólo les cabe desempeñar los roles que el gran superorganismo urbano ha dispuesto para cada una de ellas, y han de cumplirlo de forma sumisa y ciega. El fin último de sus existencias está dirigido a mantener la ciudad viva y en el mejor estado de salud posible. “Nueva York es como un decorado que está vivo, vivo como un hormiguero.” (Vázquez Montalbán 1997: 100). “Las calles de París, en fin, tienen cualidad humana, y por su fisonomía nos infunden determinada impresión contra la que estamos del todo indefensos”. (Balzac 1964: 965)

En una primera lectura nos podrá parecer obvio un reparto maniqueo de los roles y funciones entre los actantes del relato negro: por una parte los agentes que atacan al conjunto de elementos y funciones del ser vivo, por otra los que lo protegen. Pero no siempre es así. Generalmente las fronteras que separan ambos contendientes aparecen enormemente difusas y movedizas. Tan difusas que resulta difícil distinguir en qué lado de la frontera de la ley, la ética y la estética se encuentra cada uno. Los párrafos que siguen evidencian la necesaria colaboración que se ha de establecer entre los distintos elementos del complejo sistema inmunológico urbano y los agentes patógenos.

(...) recibió la llamada de Samantha Valdés [recién encumbrada a jefa del cártel del pacífico de Méjico]. Necesito hablar contigo, comandante. No soy tu hombre, Samantha, soy demasiado pendejo y todavía un poco honesto. Precisamente por eso me interesas, Zurdo Mendieta, ¿crees que no necesitamos gente honrada en nuestras filas? Aunque no lo creas o no lo hayas pensado, este negocio no funciona sin grandes dosis de fidelidad y honradez, el grupo que se resquebraja, si no aplica correctivos con urgencia desaparece. (...) ¿qué te hace pensar que puedes confiar en mí? Lo sé, Zurdo Mendieta, en todo caso mi intuición, y si lo quieres saber, el respeto que te tenía mi padre aunque no lo manifestara, y bueno, me gustó lo que me confió McGiver; qué te parece si nos vemos en una hora en el Miró. No llegaría, acabamos de ubicar al asesino de la chica del Alexa y vamos por él. ¿Necesitas apoyo? Lo pensó. No estaría

mal, manda a seis hombres de los que disparan. ¿Adónde? Le dio las señas. ¿Seguro? Aunque no lo creas, como dices tú. Era amigo de mi padre. Tú verás a quién eliges. Eres duro, Zurdo Mendieta: van para allá. (Mendoza, E. 2011: 239-240)

Este es un claro ejemplo de ese barullo de intereses, afectos y quehaceres entre universos antagónicos, de los que se quejaba el ex compañero de Toni³⁵. Las fuerzas que pone en liza la ciudad han de mantenerse en un equilibrio lo más estable posible y entre ellas se prodigan favores mutuos. “Lo legal y lo ilegal tienen sus campos perfectamente acotados, incluso pactadas las relaciones entre uno y otro. La doble verdad. La doble moral”. (Vázquez 1989: 56) Saben que no podrán obtener una victoria absoluta los unos sobre los otros, al menos a corto plazo, así que mejor colaborar. Tratan de componer una simbiosis con el fin de obtener un beneficio común; del que, en análisis último, sale beneficiada la ciudad.

—*Verás que maqueta más guapa. Es igualita a la plaza de Lavapiés, vamos a cambiarla de arriba abajo, tío. Hemos comprado lo menos cien casas y las vamos a reformar. Vamos a construir edificios de oficinas, tío, todo de cristales, dabuti. (...)*
 —*(...) Ya los verás en la maqueta, tío, parecen de verdad. El barrio va a ser otro, vamos a cambiarlo. Ya está bien de tanta mierda y tanto cutrerío, ¿no te parece?* (Madrid 2009c: 36)

Toni también cumple la norma. Oigamos la conversación que mantiene con el mafioso de barrio Botines:

—*Tu salida de la policía fue muy sonada en el barrio, Toni. (...) Aquí y allí he recogido opiniones sobre ti, y al final he sacado una conclusión: tú y yo somos bastante iguales.*
 —*Hombre, gracias, Botines. No sé si es un halago o un insulto, pero ¿puede saberse por qué somos iguales?*
 —*Porque los dos, lo que sabemos hacer, lo hacemos muy bien. No aguanto a los chapuceros.* (Madrid 1995: 60-61)

Por este principio de funcionalidad (lo que hacen lo hacen bien, aunque no se pueda determinar con precisión qué pudiera ser aquello que hacen), las personas se desnaturalizan para convertirse en no personas, en *aprosopos*³⁶, en ‘chismes’ útiles en el sentido que propone Baudrillard³⁷. La ciudad necesita de estos procedimientos simbióticos para crecer e imponer su imperio de forma equilibrada y saludable. Con este propósito, pone en juego un entramado de mecanismos reguladores, como puedan ser la prensa, movimientos vecinales, *outsider* como Toni Romano, o incluso la policía... La ciudad respecto a los conflictos de contrarios que ella misma enfrenta, se muestra con

³⁵ Ver p. 20 de esta tesis.

³⁶ Más adelante, en la p. 168, explicaremos el significado de este término.

³⁷ *Todo ‘chisme’ está dotado de virtud funcional. Si la máquina declina su función a través de su nombre, el ‘chisme’ por su parte, en el paradigma funcional, sigue siendo el término indeterminado, con el matiz peyorativo de ‘lo que no tiene nombre’, o lo que no se sabe nombrar (la inmoralidad de un objeto del que no se sabe cuál es su uso exacto). Y sin embargo, funciona.* (Baudrillard 1987: 131)

descarnada hipocresía, digna de hacer suya la máxima atribuida a Groucho Marx: “Ladies and gentlemen, those are my principles, and if you don’t like them I have some others”. A este superficial aforismo de Groucho, podemos añadir la sentencia con la que Feijoo trata de instruir a Fortunata.

—Tú eres demasiado inexperta para conocer la importancia que tiene en el mundo la forma. ¿Sabes tú lo que es la forma, o mejor dicho, las formas? Pues no te diré que estas sean todo; pero hay casos en que son casi todo. Con ellas marcha la sociedad, no te diré que a pedir de boca, pero sí de la mejor manera que puede marchar. ¡Oh!, los principios son una cosa muy bonita; pero las formas no lo son menos. Entre una sociedad sin principios, y una sociedad sin formas, no sé yo con cuál me quedaría. (Pérez Galdós 2008: 571)

Estas dos ideas han terminado siendo aceptadas como axiomas por la posmodernidad. Las formas, la apariencia externa, la moda entendida como la producción de una micro estética de inmediata caducidad, parece haber triunfado sobre la esencia, sobre la ética. La posmodernidad ha incorporado como valor en alza la figura del criminal de guante blanco: el que delinque, no para sobrevivir un día más, como Jean Valjean, sino para hacerse multimillonario desde un despacho, mostrando un lustroso aspecto, tan fuera de la menor sospecha que le hubiera hecho revisar toda su tesis a Lombroso³⁸.

Estaba haciendo un trabajo despreciable y subrepticio para una gente que no me gustaba, pero... para eso te contratan, amigo. Ellos pagan, y tú desentierras la porquería. Sólo que esta vez no podía oler la basura. Ella no parecía un parásito, y tampoco tenía aspecto de delincuente. Lo cual no quería decir más que podía ser cualquiera de las dos cosas, con mejores resultados precisamente por no parecerlo. (Chandler 2013b: 1202)

Como decía el Botines, sólo se valora el trabajo bien hecho, sin hacer preguntas. Pero, como ocurre con las alergias, en ocasiones es el sistema inmunológico se desajusta y en lugar de proteger al ciudadano se vuelve contra él. Es una constante en el relato negro, aparece como un permanente foco de infección urbana. La corrupción, abuso de poder y malas praxis profesionales, generan la más alta e impune criminalidad, por lo que es muy apreciada en las tramas de la novela negra.

Un policía siempre gana, tenga o no razón. Si te mata de dos tiros no hacen falta testigos que declaren que fue en defensa propia, basta con su palabra. Pueden decir que le atacaste, que te resististe a ser interrogado o que te saltaste un control policíaco. Da igual. Las leyes están hechas con el supuesto de que la policía procede siempre con el código por delante, que no dispara si antes tú no lo intentas y que actúan en defensa

³⁸ Cesare Lombroso (1835-1909) Es considerado el iniciador de la Criminología, entendida como ciencia integral, con la publicación de su *Tratado Antropológico del Hombre Delincuente* en 1876 (Martínez 2006). No obstante, la vis científica de Pío Baroja, le hizo sospechar de la veracidad de sus teorías y las opiniones vertidas sobre criminales del momento. (Baroja 1970: 76 y 237). Ciertamente Lombroso comete importantes errores en sus postulados, aunque hay que achacarlos a los titubeantes inicios de cualquier empresa novedosa, y al estadio en que se encontraban los avances científicos en aquellos momentos.

de las leyes. Pero eso no es siempre verdad y es suficiente un solo caso para dudar y yo conocía bastantes. Diez años en la policía te hacen conocer muchos. (Madrid 1995b: 119-120)

La reflexión que se plantea sobre cuál debería ser y cuál es la verdadera función de la Policía se repite a lo largo de todo el género negro. En la saga de Toni Romano la mala praxis aparece como uno de los usos y costumbres de la policía, pero experimentan una notable evolución a partir de la implantación de la democracia. Sobre todo si tenemos en cuenta las cloacas de la dictadura desde la que partía. Es uno de los leitmotiv que recorre los guiones escritos por Juan Madrid para la serie televisiva *Brigada Central*: el enfrentamiento entre los elementos de viejo cuño, los más rancios y reaccionarios del cuerpo, esculpidos ideológicamente al amparo del régimen anterior, y los jóvenes policías, que carecen ya de hipotecas históricas y emocionales con la dictadura. Esta nueva savia accede a los cuerpos de seguridad más con la idea de realizar un servicio en favor de los ciudadanos que al de su represión. El enfrentamiento será brutal, a cara de perro, con resultado de derramamiento de sangre en la mayoría de los casos.

Es un mal muy difícil de combatir, aunque no por ello la ciudad deja de buscar el modo y la forma de enmendar este desajuste. Para ello crea organismos internos de control. La misión del Departamento de Asuntos Internos es la de tratar de mantener la propia Policía dentro de los principios y funciones intrínsecas para los que fueron creados los cuerpos de seguridad. Juan Madrid es plenamente consciente de que teoría y práctica no van tomadas de la mano por lo general. Aun aceptando la necesidad que justifica la existencia de estos organismos defensores de la ciudad, no se puede obviar que los miembros que los componen son seres humanos con todas las debilidades inherentes a esta condición.

Y los sobornos, sobornos encubiertos y sobornos claros y descarados que se efectuaban sin ningún rebozo y que se disimulaban como regalos, viajes pagados, créditos para comprar pisos y sueldos en organismos tales como las Mutualidades Laborales o los Sindicatos Verticales. Sé de comisarios con cuatro sueldos, algunos de profesor, acudir a burdeles encubiertos y después condenar a prostitutas apelando a la Ley de Peligrosidad Social. A cambio de tanta corrupción, se conseguía una policía fiel y dedicada a encarcelar a melenudos gritones que pensaban que acabando con el dictador terminaría la mierda en este país. Y el que no aceptaba aquellas cosas era tratado como sospechoso o imbécil. Me han dicho que ahora las cosas han cambiado. No lo sé. (Madrid 1995b: 71)

El escepticismo de Toni, no es gratuito, viene sustentado por su experiencia propia.

—Sí, el Grupo estaba corrompido hasta las cejas... (...) Y, claro, intervino Asuntos Internos. El resultado fue un pacto, jubilación anticipada antes de dar carnaza a la prensa. Hay que mantener la confianza del pueblo en las Fuerzas de Seguridad del Estado. Sin embargo, en la maraña de corrupción entraba mucha más gente: notarios,

empleados públicos, concejales de urbanismo, empresas constructoras... Pero a ellos no les pasó nada. (...)

—Y tú dimitiste. (Madrid 2008: 352-353)

“La cafetería estaba llena de policías, funcionarios y funcionarias auxiliares, que pedían copas en medio de un intenso parloteo. Podía parecer un bar de alterne”. (Ibíd.: 367)

La consideración que tiene Toni Romano sobre la Policía no puede quedar más clara en este párrafo. La comparación de la cafetería de la Dirección General de la Policía con un bar de alterne resulta demoledora.

La policía como parte del sistema inmunológico dispone de organismos especializados en cada una de las enfermedades que pueden atacar el organismo urbano e instrumentos específicos para neutralizarlas. Así aparecen diversos grupos operativos de la policía, Guardia Civil, Policía autonómica, Policía municipal, empresas privadas de seguridad, financiadas por corporaciones públicas o privadas, (Madrid 2008: 238-239) y toda una serie de subsecciones especializadas. “En esas dependencias se encontraban Homicidios, Peligrosidad Social, Información, Delitos Financieros, Delitos Internacionales... Interpol España...” (Ibíd.: 357-358) Sólo dentro de la Dirección General de la Policía en Canillas. “(...) La Brigada de Homicidios se encontraba en el antiguo Cuartel de Zaragoza, una calle paralela a Esparteros.” (Madrid 2009b:117) “Grupo de Asaltos Domiciliarios de la Policía.” (Madrid 2008: 364) “Brigada del Juego.” (Ibíd.: 410) “Juzgado de guardia.” (Ibíd.: 260) “Cárcel.” (Ibíd.: 86-87) Constituye ésta última el instrumento coercitivo de la actividad criminal por antonomasia.

—Es curioso que Juan esté en la cárcel. Siempre me decía que necesitaría estar en la cárcel para tener esa experiencia y poder transmitirla en sus novelas. Y sin embargo...

—se quedó pensativa—, no parece feliz cuando hablamos.

—Una cosa es estar en la cárcel y otra, bastante distinta, documentarse sobre ella. La cárcel no es buena para nadie. (Ibíd.: 87-88)

4.2. La plaza. El barrio. El bar. El corazón de la ciudad.

“(...) caminé hasta los soportales de la plaza [Mayor]. Había gente como para hacer la guerra: borrachos profesionales, pandillas de muchachos, maricones, putas abotargadas y vecinos que aprovechaban las últimas noches de verano.” (Madrid 1995: 53)

“Atravesamos la plaza de Lavapiés en silencio y caminamos por la calle Jesús y María.” (Madrid 1995c: 153) Aparecen en las novelas de Juan Madrid como espacios populares en declive. La posmodernidad los está domesticando como ámbitos de consumo y tránsito, paulatinamente va desapareciendo su carácter de espacios de estadía con los que establecer aquellas relaciones que propone Augé para que un espacio se convierta

en lugar. El corazón tradicional de la ciudad está necesitado de un desfibrilador, la posmodernidad lo está colapsando.

La plaza de la ciudad, desde la antigüedad hasta la edad moderna aparece en los relatos como el centro vital urbano, como el espacio público por excelencia de uso libre y gratuito. También como un espacio abierto a la naturaleza, de la que el cielo funciona como un elemento arquitectónico más haciendo las veces de una inmensa y luminosa cúpula, y en el que el peristilo obraría como metáfora de un bosque humanizado. En Madrid se han sucedido varios espacios con la función de órgano vital.

“La Puerta del Sol no es sólo importante por su colocación, sino por su carácter y por su nombre, y porque es la vitrina del pasado pintoresco.” (Gómez 1988: 19)

Distintos escritores describen como espacio corazón de Madrid a la Puerta del Sol. El ‘fórum matritense’ lo han llamado otros (Gómez 1988: 20). En realidad la Puerta del Sol no tiene aspecto de plaza al uso. Más bien parece el resultado de ser la confluencia de varias venas y arterias sustanciales de la ciudad, imagen que facilita asociarla con la metáfora de ser el espacio que ejerce la función de corazón del ‘Foro’. Pero la ciudad posmoderna ha ido tratando de apropiarse de este espacio para someterlo a su dominio, promoviendo en él actividades para el consumo público, cuyo beneficio va a parar a manos privadas, impregnándolo del carácter general de transitoriedad propio de la ciudad posmoderna, que propicia el desarraigo de las gentes que lo frecuentaban, modificando su naturaleza hasta haberlo convertido en un no-lugar. Otro tanto ha hecho con la Plaza Mayor, la otra cavidad vital de la Capital.

Por esta razón, en la actualidad, la megaciudad Madrid carece de un musculo cardiaco único y principal, entendido como el depositario de la *vis* urbana, más bien muestra una diversidad de corazones menores dispersos: los barrios. En realidad cada uno de ellos es un todo palpitante de vida popular, de humanidad y humanismo. Cada barrio a su vez tiene un corazón propio identificado en la plaza local, que parece ofrecer todavía alguna resistencia a dejar de cumplir esta función. En los barrios prima todavía el sentimiento sobre el pensamiento, el corazón sobre el cerebro.

Bueno, resumiendo, la violencia no es lo peor, con todo lo mala que es, lo más jodido es que quieren acabar con la plaza de Lavapiés. Bueno, con nuestro barrio.
—El barrio está chungalí, cosa mala —añadió el tabernero, que se había acercado.
(Madrid 2009c: 119)

Paralizando el corazón del barrio se acaba con él, y de paso, se consigue el objetivo último que es el de acabar con sus gentes como personas.

— (...) *Las plazas son la última oportunidad para que nos reunamos, para relacionarnos fuera del trabajo, fuera de nuestras madrigueras. Sustituyen a la antigua ágora, el lugar libre donde los ciudadanos se reunían. Dentro de poco no quedarán plazas en Madrid, espacios públicos. Ellos han decretado el final de lo público. Ya solo quedan los bares... Menos mal.* (Madrid 2009c: 124-125)

Sancho Panza-Delforo, trata de inculcar un poco de cordura y sensatez al Quijote-Toni³⁹. Este alegato del escritor muestra los desesperados intentos por sobrevivir del barrio frente al feroz ataque al que le está sometiendo la megaurbe. El bar aparece como el último reducto en el que se puede mantener vivo y celebrar el acontecimiento barrio.

Los bares estaban a rebosar de gente que reía y charlaba. (...) A través de los cristales pude ver a los atareados camareros sirviendo cañas y raciones, a la gente despreocupada y feliz. (Madrid 1995b: 128)

Es el lugar en el que los barrieros, todavía personas, pegan la hebra y mantienen vivas las relaciones inspiradas en el espíritu humano que lo ha caracterizado tradicionalmente. Como consecuencia del languidecimiento del uso popular de las plazas —invadido por avalanchas itinerantes de consumidores turistas—, los bares están asumiendo parte del rol que lo asemeja al órgano que le da palpito a la ciudad. Ofrecen el último reducto en el que late la vida pública, obran como cavidades cardíacas secundarias, ante la conquista de las plazas por la posmodernidad. “(...) Caminé (...) entre grupos de chicas y chicos que entraban y salían de los bares y me encaminé a la plaza de Carlos Cambrónero. Pasé por la puerta de El Palentino, lleno a rebosar de gente (...)” (Madrid 2008: 155) El párrafo indica un trasiego de gentes desde la plaza hacia los bares. De esta forma parece invertirse el proceso: la plaza nacida como espacio de gestión y uso públicos se está privatizando, mientras que el bar de gestión privada, gracias al crecimiento del poder adquisitivo, se muestra más asequible, hasta el punto de poder ser frecuentado por gente pobre como en esencia es Toni Romano, de manera que hace las veces de verdadero lugar de uso y encuentro público y popular, si bien es cierto que cada vez quedan menos bares con este carácter.

—*Íbamos a esos bares de Madrid tan simpáticos, La Joya en la calle Postas, el Danubio Azul, la Gaditana del callejón de Cádiz... (...) ¿Te acuerdas del Burbujas de Oro, ese bar de chicas? (...) Íbamos también a Bodegas Rivas, de la calle de la Palma, al bar José en Acuerdo (...)* (Madrid 2009c: 108-109)

4.3. El vientre de la ciudad.

³⁹ Delforo y Toni desempeñan el rol inverso de Sancho Panza y Quijano. Delforo es el personaje leído, que trata de poner los pies en el suelo a Toni, pero las reflexiones de éste no surgen de la sabiduría popular sino que es fruto una documentada y exhaustiva formación e información. Mientras que Toni es el personaje llano, intuitivo, práctico. Cada uno con sus principios, los del primero ético filosóficos, los del segundo de pura supervivencia.

Mercados.

Son pocas las alusiones que se hacen a los mercados. Los que nombra Juan Madrid en sus relatos no tienen valor en sí mismos, sino como una mera referencia espacial. Simples elementos identificadores para situar al lector o indicar en dónde está ocurriendo algo. “El bar Duran estaba lleno a rebosar (...) y de camioneros del cercano mercado⁴⁰” (Madrid 1995: 43)

“En la puerta del garito me puse a observar la calle Barbieri (...). Allí delante estaba (...) a la izquierda, la tapia del mercado.” (Madrid 2009b: 26)

“El bar de Inchausti (...). Estaba en un callejón entre las calles de Santa Isabel y Atocha, al lado del Mercado.” (Madrid 2009b: 11)

Para Toni el mercado sólo aparece como un miliario de referencia. No cumple otra función propia o específica en la estructura del relato.

(...) Ana Garcés trabajaba de cajera en el Supermercado Rotterdam. ...)
Había tres cajeras atendiendo cada una a una fila de ancianas y ancianos con bolsas y carritos de la compra. (Madrid 2008: 184)

“Un cubano gordo le contaba a su madre desde el teléfono trucado cómo eran los supermercados en Madrid”. (Madrid 2009b: 26) En este caso se detiene a enumerar los productos que en ellos se pueden encontrar, que para un inmigrante llegado desde la escasez refulgen como cornucopias.

Restaurantes.

En toda la serie el vientre de la ciudad lo componen, casi en exclusiva, los establecimientos de restauración. La posmodernidad ha impregnado todas las actividades de la vida cotidiana madrileña, no iba a ser menos la gastronomía. En éste ámbito se produjo un verdadero salto cuantitativo y cualitativo al llegar la democracia. España se colocó entre los países punteros condecorados con constelaciones de estrellas Michelin. Restaurantes y restauradores florecían como por ensalmo y cada cual más imaginativo, sofisticado y... caro. Se pusieron de moda: “— (...) Oye, Luis, me gustaría conocerte. ¿Qué te parece si comemos juntos? Conozco un restaurante nuevo estupendo.” (Madrid 2009c: 70) La querencia que siente Toni por el condumio castizo, sencillo y succulento empezó a parecer paleta, si no casposo. En este apartado nos detendremos en los detalles formales que diferencian los establecimientos gastronómicos de la ciudad tripartita.

⁴⁰ Mercado de San Antón.

En el ámbito de la más postinera velocidad urbana aparecen restaurantes como el Motel Alce, autopista de La Coruña adelante, (Madrid 1995b: 52), el restaurante José Luis, en la calle de los Hermanos Bécquer. (Madrid 2008: 78), el restaurante Casa Nicolás (Madrid 2009b: 102)

— *¿Conoces el restaurante Jockey (...)? Pásate por allí esta noche a las nueve y media, tengo mesa reservada* (Madrid 2008: 20)

En el Jockey las mesas tenían manteles rojos y velitas. Y la gente hablaba sin elevar demasiado la voz, todos bien vestidos, de gestos medidos, haciendo tintinear las copas. Algunas mujeres eran bellas, otras lo parecían. (...) Los camareros se deslizaban por la moqueta sin hacer ruido, como sombras. Las paredes estaban tapizadas de cuadros hípicos antiguos y litografías de caballos.

Un restaurante para caballeros.

En el vestíbulo aguardé a que el maître se diera cuenta de mi presencia. Llevaba el inevitable esmoquin y se acercó con una sonrisa de adorno. (...)

— *¿Busca a alguien, señor?—me preguntó.*

— *Sí, la mesa de Cristino Matos. No lo veo por aquí.*

— *El señor Matos se encuentra en un reservado. ¿Me acompaña? (...) Le seguí.*

Los reservados se encontraban al final del local. Conté tres, pero debía de haber más.
(Madrid 2008: 101-102)

Una descripción tan prolija rompe la norma general del laconismo de Juan Madrid. Cumple la función de hacer patente la enorme diferencia de velocidad a la que se mueven las distintas partes de la ciudad, de sorprender al lector ajeno a semejantes lujos. Tal vez con la intención de que se le remueva algo en sus adormecidas animosidades.

El Príncipe (...) Luego me dijo que si quería ir a cenar con ellos a Casa Lucio y yo le dije que por supuesto y entonces empezaron a comentar lo buena que era la comida de Lucio, que era sencilla, española y natural, lo que le gustaba a él. Las sofisticaciones raras no le iban. (Madrid 2008: 152)

La brecha entre la ciudad de tres velocidades la presenta el autor de manera ofensiva. Los miembros que disfrutan de la primera velocidad no pueden, o no quieren, imaginar el abismo que los separa de los de la segunda y no digamos de la tercera. La naturalidad con que disfrutan cotidianamente del lujo les hace perder de vista la excepcionalidad de los privilegios que derrochan.

La ciudad de la segunda velocidad es la que muestra una variedad más grande. En sus extremos flirtea con las otras dos velocidades. Un ejemplo Es el restaurante Madrid frecuentado por Toni (Madrid 1995: 75)

En el barrio todos lo conocen y saben dónde encontrarlo.

(...) iba camino del Danubio por el callejón de Cádiz.

Entré en el establecimiento y como siempre me apoyé en el mostrador.

— *¡Hola, Toni! (...)*

— *(...) ponme una caña. (...)*

— *¿Te reservo una mesa?*

(...) Había un total de diez en el comedor. Una hora después me senté en mi flamante mesa reservada y pedí el plato del día: (...) (Ibíd.: 115-116)

Es uno de los lugares que componen el ámbito hogareño de Toni. No le preguntan si quiere sentarse a cenar, sino si le reservan una mesa, seguramente la habitual. Está en casa. La casa barrio que lo protege.

El bar Inchausti ni siquiera tenía nombre y si lo tenía, no lo recuerdo. Hace mucho que cerró. (...) era una vieja taberna oscura y fresca con mesas de formica y comida casera a seiscientas pesetas el cubierto, con postre y vino incluido. (Madrid 2009b: 11)
Me senté en la mesa del rincón con una botella de Colmenar. (Ibíd.: 91)

No se sienta en una mesa, ni en un rincón, sino en ‘la mesa del rincón’. Así Toni se arroga un ascendiente sobre ese preciso lugar haciéndolo suyo. Igual se siente en el restaurante La Sanabresa, en la calle Amor de Dios, (Madrid 2008: 245) o en la Tienda de Vinos, en Augusto Figueroa, (Madrid 2008: 152-153 y 2009: 39) el Carmencita, en la calle Libertad, antes de que cambiara de dueños, (Madrid 2009b: 163) o Casa Camacho. (Madrid 2009c: 89) En estos locales Toni come, se reúne y habla con amigos, entre los que suele encontrarse el propio dueño. El del último local nombrado conoce bien a Toni desde largo. Es un lugar que además de restaurarle nutritivamente, lo utiliza como como lugar de recuperación de excesos etílicos.

Al día siguiente entré en Casa Camacho (...) Le dije a Mariano:
—Agua caliente con zumo de dos limones y una cucharada de aceite de oliva virgen, por favor. Luego comeré algo.
—Tienes resaca, ¿verdad? (Madrid 2009c: 193)

Lo normal es que los ámbitos por los que se desenvuelve la vida de Toni son pobres, y por tanto menospreciados sistemáticamente por aquellos que flotan por estatus sociales superiores al de nuestro héroe, cosa bien fácil, por otra parte. Una de sus ocasionales amantes le pregunta.

— ¿Vas a llevarme a cenar? (...)
—De acuerdo.
—Vale, pero no me lleves a Casa Camacho. Es muy cutre. (Madrid 1099c:142)

Alguna vez se regala una vianda algo más cara que de costumbre. Pero siempre en su barrio, como el restaurante Los Siete Jardines, al final de San Vicente Ferrer, (Madrid 1995c: 66) Incluso de este que no frecuenta, por el hecho de estar en su barrio, Toni conoce vida y milagros de las propietarias y el personal, a los que considera amigos y sabe de antemano qué puede esperar de ellos. Toni prefiere mantenerse fiel a las personas más que a los lugares, matiz que le permite no caer en añoranzas por los espacios perdidos o modificados.

También el apartado de la restauración cumple una función narrativa. La mención que se hace de los lugares que frecuenta dice más de la personalidad de Toni y de forma más rica y viva, que cualquier pormenorizada descripción de corte naturalista que se pudiera hacer de él.

El aspecto que ofrece la restauración de la tercera velocidad urbana ronda el umbral de la escatología. Comparte la idea de Chandler sobre este tema⁴¹. Especialmente le repugnan los de comida rápida como las hamburgueserías (Madrid 1995: 58-59)

Ya el hecho de tener que comer auténtica bazofia echaría atrás a cualquiera, pero es que además de que el comportamiento de los empleados atenta contra la salubridad pública el trato que deparan a los clientes irradia manifiesta hostilidad.

Bares

No sólo los utiliza como lugares de comida, tapeo o consumo de alcohol. Constituyen para Toni lugares de trabajo, reunión, ocio, descanso, permanencia, encuentros. Mantiene relación de amistad con los dueños y sostiene conversaciones con cualquier parroquiano.

Se filtraba luz bajo la puerta del Torre Dorada. Llamé fuerte y Dora [prima de Toni] gritó que estaba cerrado. Abrió cuando supo quién era.

— (...) *Anda pasa.*

Me senté frente a una mesa donde había un parchís y un cubilete con dados. (Madrid 1995: 55)

Juego de mesa que por sí sólo ya describe un lugar de permanencia y familiaridad.

“(...) Caminé hasta el Torre Dorada. No había nadie y me senté en mi lugar.” (Ibíd.: 96) Donde se pone a hablar con su prima. Una escena familiar que se repite en la novela. (Ibíd.: 111). En otro momento acude a Casa Prado, bar de la Plaza Mayor, justo cuando están echando el cierre, pero el dueño cuando reconoce a Toni lo deja pasar. (Ibíd.: 54) “Me había sentado en uno de los rincones y allí permanecí hasta que el último parroquiano se marchó. (...) En Casa Justo no te meten prisa si ya has terminado,” (Madrid 1995b: 107) “(...) Fui hasta la plaza [Mayor], y me metí en el bar de Vicente.” (Ibíd.: 95) Otro de sus lugares amigos. No lo cita por el nombre del bar sino por el de su dueño y amigo. En él se puede permitir el lujo de tomarse un café relajadamente, mientras sopesa las ofertas de trabajo que le han hecho, sin que termine de gustarle ninguna.

—*Vamos, te invito a una caña. He cobrado*

(...) y entramos en la Joya.

— *¡Dos cañas, Ricardo!—alborotó el Yumbo (...)* (Ibíd.: 19)

⁴¹ Ver p. 280 de esta tesis

Pero inmediatamente Juan Madrid convierte una escena tan aparentemente amistosa en un momento de tensión. No permite relajarse al lector y le recuerda de continuo el tipo de narrativa en el que se ha adentrado al comenzar a leer la novela. A partir del desenfadado saludo Yumbo y Ricardo, el dueño, entran en un rifirrafe verbal por el que casi llegan a las manos, si Toni no llega a mediar en el asunto. Incluso en los espacios amigos la violencia puede estar a flor de piel.

¿Conocen la Cervecería Hamburgo⁴² en la Plaza de Santa Ana? Cuando yo no levantaba un palmo del suelo estaba en el mismo sitio en que está hoy. Y por lo que yo sé, también lo estaba cuando mi padre era un mocoso. (...) un local agradable, fresco en verano y acogedor en invierno, donde los camareros conservan la vieja tradición de ser atentos sin molestar. (Madrid 1995: 23-24) (...) en la Cervecería Alemana, cuando yo no tendría más de nueve años. La recuerdo muy bien. (Madrid 2008: 328)

Aquí trabajó el padre de Toni como limpiabotas durante dieciocho años, hasta que el alcohol lo terminó por derrotar. Un lugar muy significativo para Toni Romano. Conoce vida y milagros de los camareros y ellos la suya; lo tienen como de la familia. En esta novela la cervecería hace las funciones de lugar de reuniones, es otro de los lugares amigos, en todos los sentidos, es desde aquí donde decide llamar a la policía para denunciar el asesinato de su amigo Yumbo. Todos los espacios terminan siendo contaminados por la violencia.

Los bares del barrio forman parte de su vida, los conoce todos, y hasta los emplea como referencia para situar al lector en los acontecimientos que se narran.

— *¿Eres tú el que quiere ver al Botines? (...)*
 — *(...) ¿Dónde está?*
Señaló un portal cercano al bar Sonia. (Madrid 1995:59)

“El Bar se llamaba Viva la Pepa y estaba en la calle Ruiz.” (Madrid 1995c: 59) Un lugar amigo. Conoce a las dueñas, sus vidas y hasta sus tics. También ellas tienen a Toni bien sabido, la relación de amistad les permite tratar con desenfado conversaciones políticamente incorrectas. (Madrid 1995c: 59-60) Aunque no los frecuente, Toni se siente atraído por los bares con una pátina de casticismo. “El bar Iberia, en Virgen de los Peligros, era un lugar apacible y antiguo, con veladores de mármol y un largo mostrador de cinc.” (Madrid 1995c: 209) También sus amigos y conocidos del barrio, los que son de su cuerda, tienen los mismos hábitos.

— *¿Dónde puedo encontrarlo?*
 — *Suele estar en Lavapiés, en los bares— (Madrid 1995c: 123)*
Al otro día encontré a Ricardito Conde, alias Dartañán a las diez de la noche en un bar pequeño de Lavapiés llamado El Escalón. (Ibíd.: 151)

⁴² Se refiere a la Cervecería Alemana. Por su verdadero nombre la citará en las restantes novelas.

En el momento de la ruptura entre Lola y Toni, esta le dice: “—Las mierdas que tienes en mi casa te las dejaré en Bodegas Rivas. Ahora dame mis llaves. ” (Ibíd.: 56) Es otro de los lugares amigos. Conoce al dueño y clientes, aquí se reúnen e intercambian opiniones, experiencias y biografías. Toni lo tiene como uno más de los espacios que componen su hogar barrio, en el que poder mostrar las emociones y en los que escenificar momentos de privacidad, como el que Lola le deje aquí con toda confianza los enseres tras su ruptura sentimental. Otro lugar amigo empañado por una situación amarga.

En la plaza del Dos de Mayo (...) Cuando el cuchitril que llamábamos comisaría estaba en la calle Daoíz, acudíamos al kiosko de Paco. Pero desde entonces ha pasado mucho tiempo. (...) Paco no me reconoció. (...) Estaba más calvo, con el pelo blanco, pero no había engordado. Probablemente era yo el que había cambiado. Recordé que durante mucho tiempo conservó clavado en la pared el cartel de una velada en el Frontón Madrid, donde gané a los puntos al italiano Mendocci. (Madrid 1995c: 91-92)

En este quiosco Toni tiene construida parte de su historia, la que comprende el período que estuvo en la policía. Paco, en cuanto lo reconoce, rebosa de alegría y se saludan efusivamente. Las amistades que consolida Toni están fabricadas a prueba de tiempo. Se retoman con la misma facilidad con la que se dice un ‘como decíamos ayer’, por más años que separen el encuentro actual del anterior.

En cuanto a bares Toni tiene nítidas preferencias. Le desagradan en especial los locales de moda, los que echan tufo postinero y posmoderno..., y, además, son caros; como, por ejemplo son *El local de Luciano en la plaza de San Ildefonso*, (Madrid 2009b: 163-164) o *El Cock*. (Madrid 2009c: 11)

—Te va bien ¿eh?—comentó el tabernero. [Paco el dueño del kiosko de la plaza Dos de Mayo]
—Dabuti —contestó el sujeto—. Lo que hay que hacer es montar las cosas en plan moderno..., como un pub ¿me entiendes? Cobras tres veces más por lo mismo. Le pones al establecimiento un nombre raro. (...) (Madrid 1995c: 92)

Toni tiene que entrar en bares poco recomendables, incluso para él, y aunque no le gusten también los conoce. “Era un bar pequeño y largado, pintado de rosa y azul, que imitaba lo árabe con unos cuantos dibujos y fotografías de odaliscas y cabalgadas de camellos.” (Madrid 1995c: 81) En este bar trata de sonsacar información a Amanda, la propietaria, pero no está dispuesta ‘santearle’ (chivarle) nada a Toni. La discusión que entablan hace entrar en escena, por la puerta que hay tras el mostrador, a un norteafricano con aspecto de chuleta de gimnasio. Toni no tarda más que unos segundos en propinarle tres certeros puñetazos que dejan inservible al matón. Tras obtener la

información que deseaba de una aterrorizada Amanda le sacude un sonoro bofetón acompañado de estruendo de copas rotas al caer. Solo que a ella le pega con la mano abierta, claro, Toni es un caballero.

Siguiendo la habitual corriente homófoba del género, a Toni no le gustan los ambientes homosexuales. Con las dueñas del bar Viva la Pepa mantiene esta conversación:

- ...es un bar de maricones, a ver si me entiendes, o sea, travestis, locas..., (...)
- ¿Suele haber bronca?
- No, es tranquilo. Ya te lo he dicho, van a lo suyo. (...)
- Le estaba preguntando por el Rudolf Bar.
- Lo que me faltaba, otro que va con travestis. (...)
- No sabía que fuera un local de travestis. ¿Estáis seguras? (Madrid 1995c: 59-60)

Para Toni es un mundo tan ajeno que desconocía el carácter de este bar, dentro de su barrio del que está al tanto de todo lo que ocurre.

Incluso en los bares que se encuentran fuera de su espacio de seguridad sabe desenvolverse con soltura.

[Bar miserable en la frontera de la zona de chabolas de la Colonia del Pan Bendito] *Entré en un bar y me apoyé en la barra. Una chica flaca, embarazada, fumaba sentada a una solitaria mesa de formica, mirando la televisión. El dueño del bar no se había afeitado en la última semana. (...)*
Limpio el mostrador con un paño mugriento. (Madrid 2009c: 60)

Nos encontramos en la peligrosa periferia que amenazaba a la ciudad en las novelas de los clásicos y que el Madrid posmoderno está incorporando a su tejido vital.

Cafeterías.

Junto con algunos restaurantes y bares, las cafeterías componen el grupo de espacios amigos preferidos y más frecuentados por Toni. Todos ellos están sometidos a la división tripartita y estanca de la ciudad de tres velocidades.

“Fuimos a un lugar elegante donde yo jamás hubiera podido entrar sin la cartera llena. Estaba en la calle Huertas y se llamaba Café del Prado⁴³. Tenía música suave y clásica y los camareros parecían recién lavados.” (Madrid 2009: 45-46)

Por más veces que pasase por delante del local, a Toni le resultará tan extraño como la selva amazónica, o los bares de travestis. Le produce una mezcla de sorpresa y recelo el hecho de que los camareros ofrezcan un aspecto pulcro y el ambiente sea agradable.

Hay otros que por su historia y raigambre madrileña le merecen cierto respeto pese a no pertenecer a su estatus.

(...) a don Raúl le gustaba, sobre todo, ese café de escritores del Paseo del Prado, el Café Gijón (...). Lo vi sentado a una mesa junto a uno de los ventanales, (...) (Madrid 2008: 79) *“Vi a Luengo ayer en el Café Gijón. (Ibíd.: 139)*

⁴³ En realidad estuvo situado en la esquina de las calles del Prado y León.

“— (...) Voy a ir al grano. Quiero hacerte una propuesta, un negocio, vamos. Te invito a desayunar en la Mallorquina y ahí te cuento.” (Madrid 2009c:31) “Quedamos para vernos por la mañana, a las once, en la parte de arriba de la Mallorquina, la cafetería pastelería de la Puerta del Sol”. (Madrid 2008: 153) Es otro más de los lugares amigos que tiene Toni como parte de su vivienda-oficina-barrio. También lo conoce desde niño, e, igualmente, con los camareros mantiene una relación de amistad.

“(...) he desayunado en el Café Barbieri —no dije que allí me fiaban—. Es uno de los dos o tres bares a los que suelo ir y casi todos mis amigos lo saben.” (Madrid 1995c: 21)

“— (...) Me han dicho en el Café Barbieri que estaba aquí. En el Café Barbieri dejaba yo los recados.” (Ibíd.: 61)

Los circuitos de información verbal dentro del barrio son muy eficaces. Esos tres bares componen su ‘busca’ profesional y oficinas de relaciones públicas. Para el trato de ciertos asuntos es un canal mucho más rápido y eficaz que los modernos.

4.4. El cerebro.

En la línea de eludir incorporar metáforas urbanas, Juan Madrid no incluye ninguna referencia que pueda hacernos deducir qué elemento pueda desempeñar esta función en el Madrid de sus novelas. “Yo creo que, originalmente, el cerebro de una persona es como un pequeño ático vacío en el que hay que meter el mobiliario que uno prefiera.” (Doyle 1995: 25) ¿Cuál sería el cerebro de la ciudad posmoderna? ¿Qué mobiliario habrá metido en él? Si entendemos que la ciudad funciona ya como un superorganismo vivo, la respuesta sería que el cerebro reside en la totalidad del propio organismo. Del mismo modo que ocurre con un termitero, una colmena, o un hormiguero. Pero la ciudad manifiesta tener, como veremos más adelante, una voluntad trágica en el devenir de los acontecimientos que le competen. Esto desvela que sí ha de haber un centro de toma de decisiones y coordinación. Aunque al parecer, se muestra ubicuo y difuso sin que resulte ajeno a ningún rincón de su propio organismo. Como nos propone Martín-Santos: “Podemos comprender también que la ciudad piensa con su cerebro de mil cabezas repartidas en mil cuerpos aunque unidas por una misma voluntad de poder (...)”. (Martín-Santos 1981: 18)

Toni Romano, consciente de que Madrid es ingobernable, no acierta a imaginar que pueda someterse a ninguna entidad que la pueda dirigir. Por otra parte a Toni no le importa la ciudad, sino en cuanto a la sinécdoque de ella en la que habita: el barrio. El resto lo considera tierra hostil. No alcanza a ver en la ciudad, o no quiere, nada más que

referencias espaciales donde ocurre algún acontecimiento de la trepidante historia que nos cuenta.

4.5. Aparato excretor.

Diversos mecanismos de higiene urbana mantienen sana la ciudad. Los relacionados con la escatología actúan de forma anónima a no ser que un acontecimiento noticiable los haga visibles.

—*Emilia, apareció muerta ayer flotando en el Manzanares. (...) ¿No lees los periódicos? (...)*

—*El forense dictaminó que (...) Llevaba más de veinticuatro horas en el colector del Puente de Praga. (Madrid 1995b: 73)*

La ciudad necesita también de las cloacas, colectores, estructuras de drenaje y sistemas de eliminación de residuos por desagradables que resulten estas tareas. Son absolutamente imprescindibles. La salud general de la ciudad depende de que se hayan diseñado con buen trazado y sólida construcción para su eficaz funcionamiento.

—*¿Caballería Roja? Vaya, tengo que confesarle que no lo he leído. ¿Y tiene que ver con el caso que nos ocupa?*

—*Aparentemente no. A no ser que... —dudó unos instantes—, bueno, ese escritor, Babel, queriéndolo o no, retrató prácticas y situaciones que hacen referencia a las cloacas del recién creado Estado Soviético. Todos los Estados tienen cloacas (...), incluidos los estados socialistas, claro. (Madrid 2008: 326)*

Acebes lavaba el recipiente de las basuras en el patinillo interior del edificio. Me quedé en la puerta y lo contemplé de espaldas, absorto en su trabajo. (...)

—*Acebes—lo llamé.*

Se volvió despacio, como si hubiera sido una alimaña sorprendida en medio de un festín carroñero. (Ibíd.: 55-56)

Así pues, las labores de limpieza hay que realizarlas y alguien las ha de asumir, por más que los encargados de ejecutarlas padezcan el estigma del resto de sus conciudadanos. A Juan Madrid sólo le interesa de esta faceta urbana la referida al saneamiento social. Al esfuerzo que lleva a cabo la ciudad por tratar de curarse de las células sociales cancerosas. Juan Madrid en sus relatos realiza una vivisección de la sociedad. Se propone verle las tripas, denunciar los andamiajes del poder y de la corrupción, descubrir la maldad humana, hacer una novela sobre la auténtica víctima de estos actantes: el pobre.

La ciudad posmoderna también está obligando a modificar algunos mecanismos de eliminación de residuos. Los ciudadanos células en su continuo crecimiento han empezado a provocar un serio problema a la hora de deshacerse de las células muertas. El procedimiento tradicional de la inhumación se ha convertido en un problema serio por el enorme espacio que se necesitaría para albergar la creciente cantidad de

cadáveres que produce la ciudad. Por eso se está imponiendo cada vez más el procedimiento de la incineración. Hecho que también recoge Juan Madrid en su narrativa negra. En una ocasión nos cuenta que en un tanatorio se procedió a la “(...) incineración del cadáver”. (Madrid 2008: 77)

4.6. Elementos que componen los tejidos del organismo urbano.

La catalogación de elementos físicos de la ciudad que nos ofrece Lynch podemos seguirla en el relato juanmadridiano. En éste aparecen por su mera enunciación, como hechos reales y objetivos, como meros objetos o espacios deícticos. Pero no se detiene a describirlos, ni hace de ellos reinterpretaciones simbólicas, ni arduas reflexiones que los trasciendan, no va más allá del valor denotativo que puedan tener para el ciudadano común. A lo sumo, desliza una pincelada de crítica social. El Madrid que se percibe en la serie de Toni Romano es fundamentalmente emocional, está supeditado a la acción. Aquellos elementos urbanos que representan Madrid como capital del poder, al Madrid plutocrático o aristocrático, los que tradicionalmente identifican Madrid en los folletos o guías turísticas al uso, ni se nombran: el Palacio Real, ni sus jardines, el Auditorio Nacional, ningún museo, ni siquiera el del Prado, ni su paseo, la fuente de la Cibeles, la estatua de Colón, la Puerta de Alcalá, el Arco del Triunfo, el templo de Devod, el Banco de España, el aeropuerto de Barajas, el palacio de Las Cortes, el hotel Ritz, las dos estaciones de tren de larga distancia, la calle Arturo Soria—el emblemático ejemplo urbanístico moderno de la ciudad—, ningún gran cementerio, pese al rosario de muertes que salpican toda la serie, la plaza de toros de Las Ventas, ningún recinto deportivo —salvo el Campo del Gas, ya desaparecido bajo la apisonadora urbanística, mítico espacio deportivo popular de la zona del Rastro— nunca sube a un autobús de la EMT,... Sólo una vez, como al desgaire, se nombran la Casa de Campo, (Madrid 2009b: 93), la Catedral de la Almudena (Madrid 2008: 281) y el Teatro Real (Madrid 2009c: 150).

Los espacios que incorpora Juan Madrid en sus novelas son aquellos fácilmente reconocibles y valorados por su componente popular, por lo que tienen de lugar para las gentes del barrio —entendido como el espacio de Madrid intramuros de los Austrias—. Así nos encontramos con algunos monumentos que representan mojones del imaginario colectivo: “No sé, tío. Yo no soy el reloj de la Puerta del Sol”. (Madrid 2009b: 159). En otra ocasión aparece el “Grupo escultórico de Daoíz y Velarde”, en torno al cual se organiza, y parece cobijarse, una manifestación de los vecinos del barrio de Maravillas, con el propósito protestar por la ola de agresiones que están sufriendo por parte de bandas organizadas de matones y el auge que está tomando el trapicheo de la droga.

Ambas tendencias delictivas, emergen simultáneamente aliadas en una campaña promovida y costeada por una poderosa inmobiliaria, cuyo dueño, el empresario Elósegui, ha regresado del extranjero trayendo nuevos modos de delincuencia. Estas actuaciones criminales pretenden depreciar el valor de las viviendas del barrio para adquirirlas después a precios ridículos. Tras lo cual, el mafioso empresario pondrá en marcha un ambicioso y agresivo proyecto de especulación inmobiliaria. Precisamente la manifestación se convoca en torno al monumento que representa la rebelión del pueblo madrileño contra la tiranía invasora. (Madrid 1995: 88)

Sistema óseo: las edificaciones.

Los edificios representarían el esqueleto de la urbe. El avance en nuestra investigación nos ha desvelado la conveniencia de organizar el material de este apartado en espacios planos, espacios en altura y espacios subterráneos. A su vez los observaremos con la mirada de Jano, simultaneando la visión del dentro y el afuera de cada uno de ellos. Emplearemos, como anunciábamos supra, la clasificación de la urbe aportada por Donzelot, glosada como sigue por Mongin.

“La distancia —entre los núcleos de viviendas sociales y la periurbanización de casas con jardín, entre ésta y los edificios céntricos reciclados habitados por la clase media alta de las grandes ciudades— se vive como un rechazo de cada uno de esos universos al otro, lo cual alimenta la amargura y las fricciones, el sentimiento de no pertenecer a una misma ciudad, a una misma sociedad.” Es por ello que surge la idea de una ciudad de tres velocidades, de una ciudad separada en tres entidades que, ignorándose mutuamente cada vez más, temiéndose en mayor o menor medida, alimentan la amenaza de la desintegración y la separación. ¿Cuáles son esas tres formas? Un movimiento de periurbanización que afecta las zonas periféricas compuestas de barrios de casas con jardines (que corresponden a la “rurbanización” de las clases medias), un movimiento de gentrificación, es decir, de reciclado de edificios antiguos convertidos en residencias de gran confort en el centro de las ciudades (movimiento doble que recalifica y descalifica los espacios) y un movimiento de relegación en las zonas de viviendas sociales (monoblocks, barrios, ciudades nuevas, grandes complejos urbanísticos. (Mongin 2006: 249-251)

Baroja ya manifestaba el abierto recelo que aparece entre las partes de la ciudad separadas por la frontera socioeconómica: “Sólo sé que entre los miserables y los poderosos hay una muralla tan alta que los unos no se enteran de lo que hacen los otros”⁴⁴. En el Madrid barojiano el ámbito social intermedio entre ambos extremos no era significativo. Nos habla de una ciudad casi bipartita, constituida en dos dimensiones,

⁴⁴ Pio Baroja (1903): “Crónica. Hampa”. En *El Pueblo Vasco*, 18/9/1903. En Ricardo Senabre (2008): “Prólogo”. *Op. cit.*: 17.

una ciudad socioeconómicamente plana, casi feudal⁴⁵. El Madrid posmoderno se ajusta más a la concepción propuesta por Mongin de una ciudad de tres dimensiones, es decir un Madrid que se puede concebir como una figura socioeconómicamente volumétrica.

Los análisis y reflexiones que haremos en los párrafos que ofrecemos a continuación muestran el planteamiento de Mongin en toda su crudeza. Cada una de las tres velocidades urbanas tiene sus propios espacios, formas de expresarse, vestir, comer, beber, comportarse, oler, cuidar la higiene..., nítidamente diferenciadas y con una ideología que le es propia a cada uno. Cuando se encuentran elementos de distinta velocidad es inevitable que se produzca el síndrome babélico, hay que hacer una traducción simultánea de cómo es entendida la misma situación en cada uno de los estatus.

(...) y me introduje en el Café Gijón.

(...) el relaciones públicas del café, me aconsejó comer arriba; el comedor de abajo era más caro. Se lo agradecí y me senté a una mesa.

Le indiqué al camarero que quería el plato del día. Y me contestó que los domingos no había. (Madrid 2008: 336)

En este lugar Toni se encuentra fuera de su contexto, por lo que la situación ha de serle interpretada por el experto relaciones públicas del establecimiento que le indica el proceder más apropiado en ese sitio.

— (...) Luis llevaba seis meses sin preocuparse de los negocios ni pisar el despacho.

(...) descubrimos que iba, digamos que con malas compañías.

— ¿Qué son para ti malas compañías?

— Gente de mala vida..., esos que van a cabarés, antros... ya sabes a lo que me refiero.

(...) mi madre ordenó que siguieran a Luis. Descubrió que acudía a un antro llamado Rudolf Bar o algo así. Al parecer es un lugar de homosexuales y travestis. (Madrid 1995c: 49)

Así definen los habitantes urbanos de la primera velocidad los lugares que para Toni Romano son tan habituales —excepción hecha del de ambiente homosexual marginado por el carácter del héroe, en consonancia con el de todo el género tan rebotante de testosterona—, ya sea en sus ratos de ocio o durante el desempeño de sus indagaciones. Sin duda, aquéllos viven en un universo paralelo al de Toni al que se hartan de llamar muerto de hambre, zarrapastroso y otras lindezas de semejante jaez y aún peores.

Otro tanto le ocurre cuando se acerca al otro extremo social, a los personajes que habitan el espacio urbano de la tercera velocidad, el de la miseria:

Alrededor del Bar Felipe había mucha gente. (...) [En el Alto de Extremadura]

⁴⁵ El Madrid que nos describe Gómez de la Serna en *Nostalgias de Madrid*, edulcorado de costumbrismo castizo y bonachón, parece muy otro del que vivió Baroja, siendo los dos contemporáneos. ¿Es que don Ramón hacía buena la sentencia de don Pío?

— *¿Qué ha pasado? —le pregunté a una vieja despeinada. (...) No contestó. En aquel barrio un tipo con corbata y chaqueta, como yo, no podía ser nada bueno. Podía ser policía o algo peor.* (Madrid 1995b: 101)

Desde la música a la alimentación, el sitio donde se come, maneras de hacerlo, el aspecto físico de las personas, los modales... declaran a gritos que Toni se encuentra fuera de su espacio natural. Ha entrado en el otro extremo de las velocidades urbanas. Por el mero hecho de gastar corbata es considerado como sospechoso y será tratado con recelo.

Las viviendas.

Segregaremos los edificios diferenciándolos por tres estereotipos según la escala de suntuosidad: de lujo; populares; infravivienda y marginalidad. Asociando cada uno de ellos a una de las categorías urbanas propuestas por el criterio tripartito de Mongin.

-De lujo.

Una característica común a este tipo de viviendas es la escogida selección que se hace de los elementos y objetos que las describen, cuya función consiste en retratarnos ambientes fríos, formales, distantes; deshumanizados y poco acogedores. En los que el protagonista es el diseño —al que ya se ha incorporado la domótica. Abundan espacios demasiado grandes. La decoración sólo persigue alardear con ostentación del dinero que atesoran los dueños, pero que muestran una absoluta carencia de buen gusto. Este tipo de viviendas lujosas representan la antítesis de lo que para Toni significa un lugar acogedor, porque rompen con los parámetros del espacio de seguridad⁴⁶ por los que se desenvuelve nuestro héroe.

De las viviendas de lujo distinguiremos a su vez varios tipos.

Mansiones y Chalés.

Las de mayor rango presentan grandes dimensiones, aparecen aisladas, rodeadas de amplios jardines y dotadas de elementos arquitectónicos ornamentales tan superfluos e innecesarios como ostentosos. En su diseño predomina el plano sobre la altura. Se estructuran compartimentadas en espacios estanco especializados e interconectados a través de largos pasillos. Presentan una enorme cantidad de barreras antes de que se pueda alcanzar el *sancta sanctorum* en el que se encuentra el propietario, ante quién es conducido el visitante por un ujier, mayordomo, o esbirro de turno.

Una de las características de la opulencia queda representada en la ficción mediante la descripción de ambientes de neutralidad sensorial. En estos ambientes se minimizan los

⁴⁶ Que veremos más adelante en el apartado “Espacios amigos y espacios hostiles”

efectos del sonido, en ellos suele predominar un gélido y hostil silencio. La altura de los techos, las espesas moquetas, mullidas alfombras, paredes dispuestas con materiales insonorizadores, acolchadas con telas sobre las que cuelgan tapices y cuadros, abigarradas librerías con libros —dispuestos por tamaño y color—.... colaboran a que las conversaciones y los escasos rumores que se producen posean un tono moderado y contenido. Están dotadas de un sofisticado sistema de iluminación, que aplaca los excesos de luz, suavizándola hasta la penumbra, para proporcionar a sus moradores una sensación de intimidad y anonimato —intento de mimetización de invisibilidad. En estos espacios se ha prescindido de los contactos físicos, reduciéndolos a meros roces de manos o caras en el protocolario saludo del encuentro.

Había un gran silencio allí adentro. El silencio de la muerte. (Madrid 1995c: 25-26) (...) entramos en un gabinete o sala de lectura con dos ventanales hasta el techo, cubiertos por cortinas blancas que tamizaban la luz del jardín. (Ibíd.: 31)

También los olores son moderados, pero, en general predomina esparcida por el aire una suave fragancia que puede variar entre un rico surtido de sofisticados aromas. “El vestíbulo olía a madera de roble, o a cardamomo, a lo mejor era espliego, en fin, a cualquiera de esos olores que al parecer los novelistas identifican con tanta facilidad.” (Reig 2012: 308)

Las decoraciones están diseñadas por interioristas con el fin de componer bonitos y armónicos juegos cromáticos para satisfacer a los nuevos ricos que los contratan. Este panorama general es presentado con la estética propia de la novela negra. Las descripciones de los interiores suntuosos se ajustan al tipo de decoración *kitsch*, triunfante entre los posmodernos. Quieren hacer pasar por eclecticismo estético aquello que entra de lleno en un ramplón mal gusto, si no directamente en la cutrez macarra. Es muy raro que aparezca descrito un interior que responda a criterios estéticos consolidados de exquisitez o excelencia. Juan Madrid se muestra inmisericorde con la estética que muestran los amasadores de fortunas ensangrentadas. Más que como *snobs*, los presenta como auténticos rucios. La ausencia de estética de estos sujetos viene a adjetivar su carencia de ética.

A Clot, el pies planos, aquello le olía a dinero casi en metálico. Quizá demasiado. Quizá demasiado reciente: olía a dinero aún en la edad del crecimiento, con esa impaciencia juvenil por multiplicarse. Todo era demasiado caro, desde las tetas en vilo de la recepcionista a los sillones de cuero inglés. Clot sabía que el dinero «de verdad» no tenía ese pestazo adolescente a billetes manoseados, sino el intenso y sereno aroma del capital bien invertido en patrimonio inmueble o en oscuros negocios de alto rendimiento. El dinero «de verdad» olía a agua de lavanda. En cantidad suficiente, el dinero «de toda la vida» era capaz de comprar el buen gusto. (Reig 2012: 308)

El primer capítulo de la primera entrega de la saga de Toni Romano comienza en un chalé. De su descripción apenas se nos ofrecen unas escasas pinceladas. Toni acude a él buscando a una joven desaparecida de su hogar desde hacía varios días, cuyo padre le ha encomendado la tarea de regresarla a casa. A la joven en cuestión la encuentra adornando, tumbada y desnuda, el sofá del salón. Se muestra reticente a obedecer el requerimiento de Toni para llevarla de vuelta con sus padres. Los dos macarras con los que la chica ha estado pasando unos días de asueto entran de improviso y manifiestan las aviesas intenciones de matarlo, uno casi lo consigue de un navajazo. A ambos los deja KO de inmediato usando las habilidades pugilísticas aprendidas en su juventud. Con mayor detalle describe la mansión del mafioso empresario Elósegui, situado en la urbanización Puerta de Hierro. Así desgana Toni su expresionista descripción: “La casa estaba al final de un camino de grava, tapada por una densa arboleda que la hacía invisible. Una tapia la circundaba”. (Madrid 1995: 77) Este tipo de casas hace explícita mediante barreras físicas esa separación que anunciaba Mongin, marcando una nítida frontera entre el binomio dentro-afuera. Y continúa:

Me detuve en una rotonda asfaltada, en cuyo centro había una fuente donde podían bañarse holgadamente un par de tiburones, (...). Allí estaba la casa, que me decepcionó. El palacio del Pardo era mucho mayor (...) y por otra parte, el parque del Retiro tenía más árboles que el jardín de Elósegui. De modo que no sé de qué podía presumir. (Ibíd.: 77-78)

Toni, incrementa el carácter repelente del chalé asociándolo a tres iconos hostiles del imaginario colectivo: los tiburones, Franco y la monarquía absolutista. Será recibido de forma desabrida y se le vetará la entrada de un portazo. Así que se ha que colar bordeando el edificio. Una vez ante el mafioso se verá amenazado y finalmente despachado con desprecio. Al salir estalla una escena violenta. Toni se despide del sonriente y aborrecible mayordomo filipino propinándole un gancho de derecha que le quitará las ganas de sonreír durante una larga temporada y proporcionará un quebradero de cabeza al protésico que se encargue de la restauración de los dientes.

En la séptima entrega de la saga se describe la mansión de una de las emergentes fortunas nativas, pero con hechuras de rango planetario. El complejo residencial de Saragola —un importante magnate financiero y empresarial madrileño⁴⁷—, es el más lujoso que aparece en la serie: un espacio residencial inmenso compuesto por varios edificios, circundado por tapias que lo aíslan. Todo el capítulo muestra el cúmulo de

⁴⁷ “—Ricardo Saragola es muy poderoso, enormemente rico, te diría. Uno de los hombres más ricos del país. [...] Su trust bancario es el más importante de España y el cuarto o quinto del mundo”. (Madrid 2008: 321)

medidas de seguridad y la dispersión y aislamiento de las distintas estancias de la mansión del magnate. (Madrid 2008: 295 y ss.)

Eran las diez y media de la noche y la puerta de la mansión de los Saragola (...) estaba plagada de coches, que un par de aparcadores con gorra trataban de ubicar. La mayoría de los coches incluían chófer, de manera que enseguida se despejaba la calle. (...) El chalé, si se podía llamar así, ocupaba lo menos cinco hectáreas de terreno a juzgar por las altas tapias que lo rodeaban y que apenas dejaban entrever los tejados de pizarra de la mansión. En la entrada escuché música, mientras dos hombres uniformados de celeste, de Totalsecurity, consultaban las invitaciones. (...) Luego me pasó por la ropa un detector de armas (...) ⁴⁸

(...) surgía la música, probablemente de alguna orquesta que permanecía invisible a mi mirada. Yo tiré a la izquierda, entre macizos de flores, y caminé unos quince minutos hasta que alcancé un grupo de varios chalés pequeños, (...) (Madrid 2008: 295-296)

Ricardo Saragola era el rey de ese pequeño reino. Un señor feudal campechano, aficionado a hacer lo que le viniera en gana. ⁴⁹ (Ibíd.: 299)

Los edificios que componen la mansión se aíslan a su vez con su propio vallado.

“El último de los adosados poseía un jardín privado, circunvalado por una tapia. La rodeé hasta que encontré una puerta entreabierta. La empujé y escuché risas y chapoteo. Silverio y una mujer jugueteaban a oscuras en la piscina”. (Ibíd.: 303)

La compartimentación en edificios de una mansión tan descomunal permite un absoluto aislamiento e intimidad entre las distintas estancias y espacios que la componen. Hasta que no flanquea la puerta del adosado. Toni Romano no puede percibir los sonidos del chapoteando en la piscina, ni las risas y devaneos de la pareja compuesta por Silverio⁵⁰ y la esposa de Saragola. El servicio de seguridad del magnate descubre a Toni fisgoneando donde no debía, y lo llevan por la fuerza a una estancia en la que le propinan una contundente paliza, a la que el mafioso empresario Saragola se ofrece a participar por puro sádico placer.

Decíamos antes que había muy pocos ejemplos de espacios que mostraran estar diseñados y decorados con buen gusto. A continuación veremos uno de los pocos.

(...)Era un lugar inmenso, equilibrado y sobrio. Grandes cuadros cubrían las paredes y extrañas esculturas se apoyaban en pedestales o colgaban del techo. Entramos a un despacho inmenso, rodeado de ventanales y cubierto por severas estanterías repletas de libros. Había sillones mullidos en los rincones y panoplias con armas antiguas. Una gruesa alfombra amortiguó nuestros pasos, (...)

⁴⁸ Nótese que dice detector “de armas” y no “de metales”. La selección de las palabras atendiendo al criterio de proponer una semántica que fomente la sensación de hostilidad y violencia es permanente, se filtra en cada situación, hasta en las escenas más anodinas.

⁴⁹ Juan Madrid no da puntada sin hilo. Afloran aquí y allá sus propios criterios y convicciones sociales y políticas. Párrafos como este cumplen la función de mostrarnos una significativa deriva semántica acorde con el principio de proximidad de la Gestalt: rey≈reino≈señor feudal≈campechano≈hacer lo que le viniera en gana≈identificación con una forma de sistema general que emplea terminología y usos propios del antiguo régimen.

⁵⁰ Hasta la sexta entrega de la saga no se produce la anagnórisis paterno-filial entre Toni y Silverio.

(...) Sin querer, elevé la cabeza y volví a contemplar el majestuoso vestíbulo, ahora silencioso. El lujo era delicado y suave, sin estridencias. Un lujo para gozarlo en la intimidad y no para mostrárselo a nadie. Al menos, Luisito Robles había tenido buen gusto. (...) (Madrid 1995c: 30)

Es de los pocos casos en los que Toni describe un lujo con buen gusto, pero es que se trata de la casa de un viejo amigo suyo, Luis Robles, en cuyo despacho ha aparecido asesinado.

De resulta de las lecturas de estos pasajes queda en el lector el rescoldo final de que las mansiones y los chalés aparecen como espacios claustales y hostiles.

Pisos de lujo.

Entramos dentro del espacio urbano, de la edificación concebida en altura. Presentan también una serie de fronteras que se han de superar antes de alcanzar a vivienda propiamente dicha. La casa de los padres de la quinceañera díscola que vimos antes, se encuentra en alguna calle elitista del centro de Madrid. Dotada también barreras: entrada lujosa con una gran puerta acristalada, portería y portero metido en su garita y un inmenso portal. Un timbre con campanillas celestiales, que sonó en algún lugar de la casa, nos sugiere sus amplias dimensiones. Una criada uniformada abre la puerta:

Me quedé en un vestíbulo adornado con pesados y oscuros muebles de maderas finas, mientras la chica se perdía en el interior. Encendí un cigarrillo, observando el gran retrato de Franco dedicado al dueño de la casa y enmarcado en bronce. (Madrid 1995: 16-17)

No es de extrañar que este ambiente sea percibido por la joven como opresivo y sofocante. Un lugar hostil, anclado en el pasado, en el que no puede vivir su ‘ahora’.

Tras cobrar el servicio prestado e insinuar en las andanzas en que andaba metida la niña, Toni es insultado y despachado de la casa con cajas destempladas y un sonoro portazo.

Matos no se mostró sorprendido de que lo llamara a las siete y media de la mañana. (...) le contesté que me encontraba en el vestíbulo del edificio donde vivía, en Torre España.

— *¿Que estás abajo? ¿Quieres decir en la entrada?*

— *En la misma entrada, Matos. Y los vigilantes de seguridad me están mirando. (...)*

— *Claro..., bueno, pásame a los de seguridad, haz el favor.*

Le alargué el móvil al que parecía el jefe (...)

— *Claro, claro, don Cristino..., pero usted comprenderá que..., sí, sí, no se preocupe...*

Me lo entregó y añadió:

— *Piso treinta y uno... por aquél ascensor. Para el que le importen esas cosas, el apartamento ocupaba toda la planta del edificio, rodeado de cristales hasta el techo, con muebles ultramodernos, esculturas y cuadros grandes con mucho blanco. Me hizo pasar a un salón dos veces mi apartamento. (Madrid 2008: 233-235)*

En la saga la altura suele estar asociada a las casas ricas, y por ello se muestran como lugares hostiles para Toni, pues la altura y el lujo aparecen como dos constantes de amenaza y peligro.

Junto con su amigo Ricardo se proponen allanar un noveno piso de la calle Alberto Alcocer —emblemático de espacio lujoso madrileño—, que les hace reflexionar acerca de los cambios que se están produciendo en la ciudad:

—*Es un edificio de catorce plantas, donde hay oficinas y apartamentos amueblados de varios tamaños (...)*

—*Hay un vigilante, Toni —dijo con voz queda.*

Me senté en el sofá.

—*No había pensado en esa posibilidad.* (Madrid 1995c: 178-179)

Estos espacios presentan un ambiente completamente extraño respecto al barrio castizo donde se desenvuelve la vida de nuestro héroe. Ricardo y Toni llegan en torno a las cuatro de la madrugada. En el portal el guardia de seguridad ejerce sus funciones: “—¿Qué desean? —preguntó y su voz traspasó el cristal de la puerta, cargada de desconfianza.” (Madrid 1995c: 181) El revólver Gabilondo que el guarda lleva en la cintura podría ayudar a impedir el paso de cualquier intruso indeseable.

—*Piso nueve. (...)*

—*Aguarden un momento. —dijo*

Volvió a la garita y descolgó un teléfono negro que estaba sobre una especie de mostrador. (...)

—*Les están esperando. (...)*

El ascensor se detuvo con un suave ronroneo y salimos a un silencioso descansillo. (Madrid 1995c: 181-182)

Una vez más, en este escenario se desatan varias escenas de violencia: golpean y amordazan a una pareja de travestis profesionales que atienden en su propia casa, y de esta pasan al piso contiguo, con el fin de fotografiar en comprometida situación de alcoba a un estafador líder de una secta religiosa. Sobre la enorme cama encuentran durmiendo un trío desnudo. Toni reconoce a uno de los componentes: Sousa, un peligroso delincuente profesional portugués. El sicario, desvelado, saca una pistola de entre las sábanas y Toni, en defensa propia, lo mata de dos disparos.

Áticos.

Dentro de las viviendas de lujo podemos distinguir con personalidad propia los áticos. Es un prototipo de vivienda de alto *standing* que se ha puesto de moda en la ciudad posmoderna. El edificio del lujoso ático de Ana (Madrid 1995: 117, 136 y 137) también está dotado de fronteras: portería y portero. Además, la casa levita a nueve plantas de la realidad de la calle, por lo que necesita de un teléfono interior y un ascensor moderno y

veloz. Sin duda el ascensor es un invento sin el cual sería imposible la moda de estos habitáculos —tal vez no hubiera sido necesario tomarse la molestia de confundir las lenguas: desde su concepción, la Torre de Babel estaba condenada al fracaso sin la incorporación de tal invento—. Toni, fuera de su espacio de confort, se encuentra completamente indefenso. Veamos hasta qué punto:

Yo estaba de espaldas a la puerta, ella me miraba ahora y se llevaba la copa a los labios. De pronto, me volví y pude ver un brazo alzado. Intenté esquivarlo, sentí un golpe en la parte alta de la frente y después otro, y me sumergí en un mar de estrellas y fogonazos. (Madrid 1995: 118)

La casa de Delforo es “(...) un hermoso ático con vistas al parque del Retiro”, (Madrid 2008: 76)

No fue difícil encontrar la casa de Delforo. No necesité más que pasear por la calle de Alfonso XII, frente al retiro, (...)

Era un palacio. Sólo en el portal podrían acampar dos familias holgadamente. La entrada era de esas que se construyeron para carruajes y desembocaba en un patio interior abierto, cuyo portón encristalado dejaba contemplar plantas y flores. Las escaleras de mármol blanco y los ascensores de hierro forjado se encontraban a izquierda y derecha del vestíbulo. (...)

Supuse que el hombre del mono sería el portero. (...)

(...) me encontré con una criada uniformada que mantenía abierta la puerta de la vivienda. (...)

Una puerta blindada de seis cerraduras.

[...] Caminamos por un pasillo hasta llegar a una habitación decorada con muebles antiguos auténticos, de esos que cuestan una fortuna en los anticuarios, mezclados con modernos, que incluían ese tipo de cuadros que no significan nada, excepto demostrar que sus propietarios poseen vida interior, sensibilidad... y mucho dinero.

[...] Al fin escuché pasos en una habitación próxima, unos pasos apagados. (Madrid 2008: 83-85)

Los sonidos se convierten en murmullos en las casas ricas. El silencio es un lujo más con el que se adornan. Y no por impalpable es el menos costoso de conseguir. En esta ocasión no ocurre ninguna escena violenta, pero en la conversación que mantiene con Lola, la esposa de Delforo, hablan de delincuentes, de actos delictivos y de la situación de su esposo en la cárcel. Además, Toni reflexiona sobre el hecho de que el escritor le ha estado mintiendo durante años. No hay lugar que pueda eludir el ambiente general de la novela negra.

Gentrificación.

Es un fenómeno que se ha manifestado de forma generalizada en la ciudad posmoderna. Consiste en el “recambio de la población de un área mediante la introducción de grupos sociales superiores atraídos por intervenciones de recuperación, tanto inmobiliarias como urbanas.” (Amendola 2000: 19). Madrid no va a ser una excepción. “Pero desde entonces ha pasado mucho tiempo. El barrio de Maravillas se ha ido llenando de

modernos, camellos y de jóvenes profesionales que no quieren vivir en Parla o Fuenlabrada (...)” (Madrid 1995c: 91) “Se adivinaba una cierta preocupación cómoda y elegante, extraña en un edificio de esas características en la calle Velarde.” (Madrid 1995c: 168)

—Pues ahora el barrio está muy bien, antes estaba lleno de yonquis y..., bueno, había mucha droga y un poco de violencia, ¿no? Pero eso ha cambiado, se han mudado muchos artistas, pintores, escritores, y el ayuntamiento ha arreglado las calles; vamos, que está muy bien. Y luego que hay cantidad de nuevos comercios, boutiques. Hay de todo, (...) la Gran Vía está a un paso, la glorieta de Alonso Martínez, el metro de Bilbao... Y todos los cines, pero todos. (Madrid 2008: 198-199)

La ciudad se va curando de las infecciones que la aquejaron durante algún tiempo. Pero si queremos comprender los acontecimientos de la ciudad necesitamos aplicarle una escala de tiempo de dimensión urbana. No se le puede aplicar el criterio de la duración de la vida de un ciudadano, resulta exigua. El tiempo cronológico que rige para la ciudad se encuentra más aproximado a la paciencia con la que se producen los fenómenos geológicos, sin soslayar que puedan sobrevenir también momentos traumáticos puntuales.

-Populares.

En las viviendas de la segunda velocidad se entrecruzan y comparten las intimidades de sus moradores. Componen espacios en los que se mezclan una profusa algarabía de todo tipo de sonidos y olores que transitan de unas viviendas a otras: radios y televisiones con el sonido muy alto, regañinas de madres a revoltosas criaturas, discusiones, tintineo del cacharrería de cocina y de mesa, aromas de puchero que se dispersan por todo el inmueble a través de los patios interiores. A ellos se les añaden además el cúmulo de sensaciones provenientes del exterior del edificio.

Casa de Toni Romano.

Se encuentra en la calle de Esparteros, a escasos cincuenta metros de la Puerta del Sol, en pleno corazón de Madrid. En el cuarto y último piso de un inmueble antiguo sin ascensor. El portal lo recibe de la siguiente forma:

El olor a podrido me golpeó nada más entrar al portal de mi casa. Me asomé al patinillo. Allí estaba el cubo rebosante de bolsas de basura. Se me había olvidado sacarlo a la calle la noche anterior, tal como le prometí a Angus. Y los vecinos habían ido dejando sus bolsas como si tal cosa. Pero el olor a mierda es característico de esta ciudad. Huele como en los barrios altos donde están los ricos, en los de los pobres, en las chabolas y en las grandes y lujosas oficinas del centro. La ciudad entera huele a mierda. Y ese olor me acompañó mientras subía las escaleras de mi casa. Ya estoy acostumbrado. (Madrid 2008: 240)

El olor marca una frontera invisible entre las partes de la ciudad de tres velocidades que indicaba Mongin. Resulta difícil imaginar un lugar más repulsivo para el bienestar general que uno hediondo. La mirada expresionista de Juan Madrid usa la hipérbole para hacer extensible el hedor desde un portal concreto de estatus popular hacia toda la ciudad. Se produce así un notable incremento de la tensión narrativa.

En otra ocasión nos dice:

Caminé hasta Esparteros y subí los cuatro pisos de mi casa de forma mecánica. Se escuchaba el sordo rumor de las televisiones encendidas mezclado con el ruido de los platos al ser puestos en las mesas, los gritos de los niños y las imprecaciones de las madres desde las cocinas. (Madrid 1995: 20)

El sonido es otra de las fronteras impalpables que diferencian y separan los espacios de la ciudad de tres velocidades. Especialmente entre los del lujo y los populares. En los primeros por su ausencia en los segundos por la abundancia. En ambos casos se entiende como un elemento agresivo, hostil. En los primeros por el suplicio que supone el aislamiento, en los segundos por la agresión que sufre la propia intimidad invadida desde el exterior.

El interior de la casa de Toni ofrece el tópico de la de un soltero solitario, un lobo estepario. Remedo de cubil o guarida que, y no siempre, apenas si utiliza como sitio para dormir.

*En la oscuridad el silencio se hizo mayor. (...)
Con la claridad de la ventana me preparé una ginebra con hielo y la llevé a la otra habitación de mi casa que me sirve de salón y dormitorio a la vez. (...)
Del primer trago acabé con la mitad del vaso y me dispuse a mirar la tenue luz que se filtraba por el balcón. (...)
Ahora los pensamientos podían acudir, sabía cómo tratar a esos hijos de puta. Estoy acostumbrado, aunque no siempre vienen de la misma forma, ni con la misma intensidad, ni me dejan igual. Bueno, esta vez llegaron en tropel unos encima de otros y durante un buen rato luché contra ellos ayudado por la ginebra y mi práctica. Esos combates me dejan agotado.
Cuando acabé encendí la luz y llevé el vaso vacío a la cocina silbando Contigo en la distancia. Ya no me di cuenta de la suciedad. (Madrid 1995: 20-21)*

El silencio le hace tomar conciencia de su enorme soledad. Por ella se cuelan las indeseables visitas de los fantasmas del pasado a ofrecerle feroz batalla, frente a los que sólo puede enfrentarse blandiendo un arma: el alcohol. No muy eficaz por otra parte, pues le suelen propinar un contundente vapuleo. No es por tanto de extrañar que evite pasar tiempo en su casa a la que siente como un lugar agobiante y hostil. Su prima le reprende:

*Dora cantaba Cabaretera mientras limpiaba los cacharros del mes pasado. (...)
¿Desde cuándo no tiras la basura? (...)
La verdad es que vives peor que los cerdos. (Madrid 1995: 65)*

Sin embargo, Tomás, su amigo periodista, nos ofrece una visión muy distinta:

*Está bien tu casa, pequeña pero acogedora (Ibíd.: 67).
Me encanta este barrio, en serio. Tengo que mudarme aquí. (...)
Tomás estaba decidido a mudarse. (Ibíd.: 98)*

Aunque hemos de aclarar que es la opinión ofrecida por otro que en breve ingresará en la cofradía de los solitarios del asfalto: “Cuando me divorcie voy a buscar una como ésta por estos barrios”. (Ibíd.: 67 y 97)

“(...) Fuimos a su apartamento a esperar a ese Carpintero. Es pequeño, de unos cincuenta o sesenta metros y tiene sólo una habitación, aparte del cuarto de baño y una cocina pequeña. La habitación es dormitorio, comedor y salón a la vez.” (Madrid 2008: 243)

La casa de Toni tampoco se libra de la violencia. Es allanada varias veces en el transcurrir de la saga⁵¹. Las inesperadas visitas suelen estar aparatadas con armas de fuego y le dispensan una surtida tanda de insultos y de golpes.

Casa de Dora y “El Rubio”.

Se encuentra justo encima del bar La Torre Dorada, a la que se accede por una escalera interior. No se describe, sólo se refiere a ella como un subir y bajar, lleno de insinuaciones eróticas.

*(...) El Rubio apagó la radio y se vino con nosotros.
— ¿Te subes Dorita? —le dijo a mi prima.
— Sí tengo mucho sueño —contestó ella. (Madrid 1995: 97)
— (...) Bueno, me voy a echar la siesta. ¿Subes, Rubio?
Sin esperar respuesta pasó a la cocina y escuché cómo subía las escaleras. (Ibíd.: 112)*

Se nos presenta a primera vista como el imaginado mundo feliz de la vida en pareja. Pero no deja de ser una pura farsa, pues Dora está deseando alzar el vuelo de esa casa. “(...) ¡Qué harta estoy de esta mierda! ¿Sabes que te digo? Que como me toquen las quinielas me esfumo, me doy el piro”. (Ibíd.: 91)

*—Cuando sea rica comeré en los mejores restaurantes y viajaré mucho. Quiero ir a París y comprarme ropa. Y mi Toni irá como un brazo de mar.
—No sirvo de chulo. ¿Qué coño te pasa?
—Mírame, Toni. No estoy tan mal. He engordado un poco, pero a muchas jóvenes quisiera yo ver a mi lado. ¿Ya no te acuerdas de aquella noche?
—No, no me acuerdo. (Ibíd.: 96)*

La presunción de que el piso de encima del bar sea un idílico nido de amor, queda aniquilada en los anteriores diálogos entre Dora y Toni.

Casa de Isabel.

⁵¹ (Madrid 1995b: 108), (Madrid 1995c: 157) y (Madrid 2009c: 175)

Es una de las chicas del local de alterne El Corsario Negro, que está cerca de la calle de San Bartolomé, por la zona de la plaza de Chueca.

Y luego ella me llevó hasta su casa que estaba cerca. Una casa muy limpia y llena de muñecas y revistas de colores. Y me dijo que nunca llevaba allí a ningún hombre, que yo era el primero. No me dijo nada de pagar, y por la mañana la miré dormir con el pelo negro suelto entre las sábanas y la encontré bella y me fui, dejándole dinero encima de la mesilla de noche, porque todos tenemos que vivir y yo no la iba a ver más. (Ibíd.: 108)

Tres alegres notas que casi logran, por un momento, hacernos perder de vista que Isabel trata con ellas de mantenerse emocionalmente en su infancia. De camino le había dicho a Toni: “Aquí viví mucho tiempo, cuando era una niña. (...) Yo vivía allí —me señalaba una casa—; mi madre era portera y todavía me llaman la hija de la portera”. (Ibíd.: 107) Isabel ha compuesto en su casa un decorado protector que actualiza la etapa feliz de su niñez, soslayando, o tratando de enmascarar, un hostil presente: el vejatorio sometimiento que impone el negocio de la prostitución a sus obreras. Con el gesto de dejarle dinero en la mesilla adivinamos que Toni acaba de violar el último rincón de dignidad emocional que le quedaba a Isabel: la niña que se había refugiado en una infantil casa de muñecas.

Casa de Alfredo, sobrino de Toni.

Se encuentra en la Avenida de la Albufera. Se nos hace de ella una descripción de similares características en cuanto a olores, sonidos y suciedad que la de Toni. Aquí aparecen explícitas dos nuevas fronteras de la ciudad de tres velocidades:

Visual la primera; de las diversas imágenes que la ciudad ofrece al registro de nuestra mirada, aquí aparece el contrapunto de las lujosas: «Un edificio feo, cuadrado y necesitado de un revoque con urgencia». (Ibíd.: 112) Y táctil la segunda. De las distintas sensaciones que producen las texturas de los objetos al tacto, predominan las de matiz aversivo: «Subí a oscuras tanteando el sucio pasamanos (...). Tanteé la puerta de madera barata». (Ibíd.: 112) Ambas sensaciones siguen profundizando la separación entre los espacios elitistas y los populares. Una vez dentro del piso:

*(...). Una mujer me sonreía desde un sofá de skai color rojo.
(...)Era Marga y llevaba una diminuta pistola en la mano derecha. Creo que era una Browning Baby niquelada.
—Está bien —le dije agachándome ligeramente y volviendo a sacar el paquete de cigarrillos—, pero si quieres pegarme un tiro quítale el seguro a la pistola.
Miró la pistola y yo, con la izquierda le cogí la muñeca y se la retorcí, con la derecha le sacudí fuerte en la cara. No la soltó, disparó y el ruido sonó como un golpe en un cubo de plata. Volví a golpearla en la cara, mientras retorció más la mano. Me arañó, gritó y me escupió. La pistola cayó al suelo y yo le pegué duro en la cabeza. Se desmayó sobre el sofá. (Ibíd.: 112-113)*

Recuperado el conocimiento, Marga se lamenta: “—Este ha sido nuestro nidito de amor. Ahora hay que volver a empezar. —sonríó triste”. (Ibíd.: 115) Semejante cochambre era sin embargo el “nidito de amor” de Alfredo y Marga. Otra vez la romántica ilusión de estar ante un lugar bohemio queda hecha añicos a fuerza de arañazos, insultos, escupitajos, golpes, tiros e ilusiones rotas.

Aparecen otras casas populares como el pisito que se encuentra en “la calle Viriato, 93, cuarto derecha. (...) decorado en estilo posmoderno”, del que es propietaria Anunciación, una morosa. Aquí acude Toni a cobrar una deuda (Madrid 2009: 26)

La casa de Calixto, un amigo que conserva Toni de su época de boxeador amateur, está en “la Corredera Baja de San Pablo, no muy lejos de la Gran Vía. Vivía en este mismo pisito desde hacía cincuenta años”, (Ibíd.: 285-286 y 292) al que describe con unos tintes próximos al umbral de la pobreza. El mismo aspecto ofrece la casa del Zazá, el acordeonista, en la ‘calle Cruz’. (Madrid 1995b: 128) Después de entrar en ella por el método del ‘resbalón’, nos describe una humilde decoración, en la que no podía faltar el elemento decorativo por antonomasia del género negro: un cadáver. En este caso será el del acordeonista callejero, que yace muerto en su habitación, con la cabeza destrozada a golpes, empapado en su propia sangre. El apartamento de las tres hermanas vecinas de planta de Toni “(...) era un poco más grande que el mío, tenía un dormitorio más. Siempre me pregunté cómo podían vivir tres personas en él”. (Madrid 2008: 53) De un piso del Paseo de los Pontones solo se nos hace una escueta referencia: “—Esta mañana Torrente ha llamado a Ignacio y le ha dicho que han encontrado a Otto muerto en un piso del Paseo de los Pontones”. (Madrid 1995: 114) Otto era personaje elíptico de la novela al que Toni Romano busca desde el principio del relato por encargo de Ana. La mera aparición de un cadáver se basta y sobra para convertir en un espacio hostil el piso mencionado.

Toni Romano habla con un parroquiano en el Bar Durán.

— (...) ¿Usted es transportista?

—No, ¿usted sí?

—*Mecánico; estoy con Pardal y Hermanos, ahí a la vuelta. Siempre vengo aquí a tomarme unos vasitos antes de volver con la parienta. Es un buen lugar.* (Ibíd.: 44)

No emplea la expresión ‘volver a casa’ que sería la expresión común (usando la preposición ‘a’ que indica dirección, y le conferiría a la frase un sentido espacial), sino ‘volver con la parienta’ (empleando una preposición de compañía). El mecánico entiende como buen lugar el bar, por tanto uno de sus lugares. Mientras que en su casa lo que le espera es una compañía, cuyo encuentro parece querer posponer en lo posible.

Se repite la idea de que el hogar tenido como espacio familiar y acogedor por el imaginario colectivo es un mito. Que en realidad no es en absoluto agradable para los que lo ocupan.

Infravivienda y marginalidad.

En este apartado aparecen los espacios subterráneos, pero sobre todo los de las letrinas sociales. Juan Madrid enfoca su microscopio narrativo hacia la escoria de la tercera velocidad urbana. El contraste de las visiones, colores, olores, tactos, texturas, gustos y sonidos no puede ser más antagónico con el que nos habían ofrecido los espacios del lujo.

La portería de Cuquita.

Empujó la puerta y pasamos a la portería. Estaba oscuro y olía a rancio y ha cerrado. Escuché una tenue radio desde un rincón. La atmósfera era irrespirable. Cuando mis ojos se acostumbraron a la oscuridad divisé un bulto negro de una vieja sentada en una mecedora. Parecía dormir, pero la radio que desgranaba una música dulzona sugería lo contrario. Una mesa camilla, dos sillas, un armario y una cama, alta como un catafalco, era todo lo que había en aquella habitación. (Madrid 1995Ibíd.: 34)

Es difícil imaginar un lugar más inhóspito y hostil que uno descrito con un aspecto más parecido al de una cripta que al de una vivienda.

Portería del edificio de Toni romano.

(...) Nunca había entrado en esa portería. Era un cuchitril alargado y sin ventilación, decorado como un burdel chino, o como se supone que lo sean. Una pesada alfombra en el suelo, luces indirectas rojas, gasas vaporosas en las paredes y fotografías de hombres desnudos en varias posiciones (...). Porno duro y explícito. Apenas si había muebles. (...) Poca cosa, pero que en una habitación tan pequeña destacaba mucho. (Madrid 2008: 344)

Casas de la periferia.

Recordaba que la madre de Rolo vivía en una de esas casas de protección oficial al borde mismo de la colonia de chabolas del Pan Bendito. (...) en los límites del poblado. No había aceras. Tuve que subir un terraplén por un estrecho camino de tierra. (...) Abajo se divisaban las chabolas del poblado entre las manchas pardas de la tierra. (...) los bloques de pisos parecían, más que nunca, cajas de zapatos puestas en pie. Los cristales de las ventanas estaban rotos, las paredes pintarrajeadas y los estrechos ventanucos cubiertos por ropas tendidas. (...) La vieja estaba sentada ante una mesa camilla en la que había un pequeño televisor con interferencias. (...) La habitación era caliente y asfixiante como un útero, llena de muebles baratos. Olía a lugar cerrado y a ropa interior sucia. (Madrid 2009c: 59-61)

Chabolas.

(...) Me acuerdo que vivía en una casucha a la salida de Vicálvaro, no lejos de los basureros municipales. (...) Acompañé a Avelino hasta su casa, una chabola (...), con techo de uralita, reforzada con piedras y paredes de ladrillos. Desde el punto de vista de las chabolas no era tan mala, las había peores. (...) (Madrid 2009: 17 y 21-22)

La carretera se cortaba de pronto como si se hubiesen cansado de hacerla. A ambos lados surgían sin orden ni concierto bloques baratos y parejos de viviendas que parecían enormes cajas de zapatos. Más adelante, diez o doce casuchas se desperdigaban en una explanada terrosa y polvorienta que descendía hasta el paseo de Extremadura.

La casa (...) era de una sola planta y construida de ladrillos de varias clases. Increíblemente baja, pegada a la tierra, estaba cubierta por planchas de cinc. (...) (Ibíd.: 89-91)

Edificio de ‘yonquis ocupas’.

Aquí acude Toni a buscar al Rolo de cuya madre hablábamos antes.

La escalera de la casa, sucia, maloliente, con orines y restos de todo tipo de basuras, estaba pintarrajeada con frases y grafitis. De trecho en trecho, jóvenes de ambos sexos se pinchaban. Tuve que sortearlos hasta llegar hasta arriba.

No había puerta (...) Tampoco había muebles, excepto un par de colchones en el suelo, donde varios jóvenes dormitaban. (Madrid 2009c: 62)

Sólo en este género estas descripciones tienen acomodo natural. Son extrañas en las narrativas de bien.

Infraviviendas vergonzantes.

A este apartado corresponden casas que en un tiempo estuvieron habitadas por familias de buena posición. Los recursos económicos fueron decayendo hasta no disponer de ninguno, razón por la cual los moradores que todavía sobreviven en ellas lo hacen de manera miserable, aunque tratando de mantener las apariencias. En tanto, el edificio se ha ido deteriorando hasta ofrecer un aspecto de decadente abandono y ruina. Toni Romano visita una de ellas.

El 34 de la avenida de Portugalete era un chalé que se caía a pedazos, (...)

Las tapias del chalé, la hiedra y las copas de los árboles frondosos sin podar ocultaban la casa. Sólo era visible un alto torreón cuadrado, horadado por ventanales. (...)

El jardín debía de haber sido un bonito jardín cuidado por jardineros. Ahora parecía una selva. A la derecha distinguí un cenador circular, medio destruido y cubierto de helechos. Una algarabía de pájaros nos acompañó.

La casa de dos plantas, coronada por la torre, (...) y delante, un gran porche con las columnas descascarilladas y sin pintura, una de ellas partida, en equilibrio sobre su base. Todo estaba cubierto por la hiedra que trepaba hasta la segunda planta. (...) (Madrid 2008: 266-270)

“Madrid está rodeado de suburbios en donde viven peor que en el fondo de África, un mundo de mendigos, miserables, de gente abandonada...”⁵² Esta frase de don Pío, sigue manteniendo buena parte de su vigencia. Pero como veíamos antes, al ritmo de su carácter y constitución, la ciudad pone en marcha remedios para tratar de sanar o paliar estas úlceras.

⁵² Pío Baroja (1903): “Crónica. Hampa”. En *El Pueblo Vasco*, 18/9/1903. Citado por Ricardo Senabre en (2028): Prólogo a *Mala hierba*, 17.

Acompañé a Avelino a su casa, una chabola en los descampados de Vicálvaro. (...) Hemos pedido un piso que están haciendo los de la Comunidad (...) —Hay un proyecto para dar pisos en las afueras, en Fuenlabrada pero te tienes que poner a la cola. No sé si los has visto, son unos bloques de color rojo, que parecen una plaza de toros. Son cinco mil viviendas al lado de la carretera. Cada una de ochenta metros. (Madrid 2009: 21-22)

Espacios de marginalidad dentro de la ciudad.

Aquél concepto de suburbio barojiano, en parte, se ha venido a instalar en el centro histórico de Madrid de forma paralela a como lo ha hecho el fenómeno de la gentrificación.

Yumbo, indigente, ex boxeador, ex legionario, alcohólico en ejercicio y amigo de Toni, “descansaba detrás del ascensor del tercer sótano [del aparcamiento subterráneo de la Plaza Mayor] envuelto en una manta de algodón del ejército”. (Madrid 1995: 18 y 68). Aquí duerme, y dormita sus borracheras.

Toni le ofrece a su amigo Tomás, el periodista.

*—Te llevo a la revista. Tengo coche y aún me queda gasolina.
—Y de paso saludamos al Yumbo. (...)
(...) bajamos los tres pisos y rodeamos el sótano hasta el ascensor trasero.
— ¡Dios! ¿Ahí duerme el Yumbo? Exclamó Tomás.
—Y es feliz por poder hacerlo. O esto o bajo el puente. (Madrid 1995: 98)*

La superficie que ocupa su manta de algodón del ejército define ese rincón como su hogar y la botella de turno compone todo su ajuar. También se convierte en un lugar de violencia, pues aquí mismo lo asesinan de un tiro en la nuca unos sicarios del mafioso empresario Elósegui. (Ibíd.: 98-99) El carácter verdaderamente hostil con el que son entendidos estos espacios por la primera velocidad, el aspecto que más le espanta de ellos y la razón por la que los entiende como enemigos peligrosos, es que son pobres de solemnidad. Para distanciarse y protegerse de ellos crean toda esa serie de fronteras y barreras físicas, policiales y de seguridad. Pero no es otra cosa que una consecuencia fatal de la violencia ejercida desde el sistema contra esa caterva de miserables, la que se empecina en hacer visible Juan Madrid en sus novelas.

En este apartado hemos visto como aparece plasmada la idea de Mongin sobre la ciudad de tres velocidades, tan ajenas unas de las otras. Cada una posee su propia identidad, que la identifica, distingue, separa, aleja y enfrenta a las demás. Parecen componer universos distintos. Sus respectivos divorcios se han consolidado por marcadas fronteras; unas materiales, otras de carácter impalpable.

En este capítulo han quedado en evidencia los valores con que tradicionalmente se entiende la casa: “espacio que —como han señalado múltiples autores (entre otros,

Bachelard, 1975; Gullón, 1980; Mejía Ruiz, 2010) — adquiere comúnmente el sentido de refugio e incluso de ser materno”. (Diz 2015: 127) En las novelas de Juan Madrid adquieren el carácter de espacios hostiles. En primer lugar, por la violencia que en ellas se desata. Pero, además, porque aparecen presentadas como espacios cerrados, ocluidos, claustrales, y por otra parte, ser obra del quehacer humano. Características estas que el imaginario colectivo percibe como recusables, pues se entienden antagonistas de los espacios abiertos y acontecimientos naturales siempre asimilados al injustificado tópico de aparecer más deseables que la artificialidad de las obras humanas.

Tejido conjuntivo o conectivo.

Los elementos que componen este tipo de tejido urbano tienen como función vincular, conectar, facilitar la movilidad, coordinar y armonizar las relaciones entre las distintas partes y actividades necesarias para el buen funcionamiento de los órganos de la ciudad y su supervivencia. Las hemos agrupado en cuatro bloques de actividades: las dedicadas al mundo laboral; las encargadas de organizar, coordinar y gestionar la urbe; las que aparecen fuera de la ley y las dedicadas al empleo del tiempo libre sobrante. Dentro de cada uno de ellas aparece de nuevo la marcada diferenciación que responde a la segregación tripartita de Mongin. Se desarrollarán principalmente en locales, establecimientos y espacios de uso público, pero sujetos a tasa, medida y horario, pues son explotados por intereses privados. Los espacios de socialización tradicionales, los de uso libre y gratuito, están siendo acosados por la ciudad con el propósito de adueñarse de ellos, de privatizarlos también, o, si no, extinguirlos. De momento ya se ha puesto *numerus clausus* en la Puerta del Sol para acceder a tomarse las uvas en Noche Vieja y se regula el sentido de la circulación peatonal de las calles Preciados y Carmen durante las fiestas de Navidad. Algunas ciudades italianas están amenazando con imponer una tasa por peaje en los saturados centros históricos.

En cuanto al mundo laboral se nos presenta una serie de locales donde los ciudadanos realizan trabajos que, en función de su categoría, les permitirá desenvolverse en una u otra velocidad de la ciudad tripartita. La megaciudad propicia cierto tipo de actividades profesionales pertenecientes, en general, al sector terciario de la economía. Hemos distinguido en primer lugar un grupo de actividades en el que incluimos los negocios, oficinas, tiendas y comercio. Como tantos otros elementos de los relatos de Juan Madrid, no interesan por sí mismos. Sólo se incluyen para cumplir una función

narrativa: la de situar y dar carácter a la acción y a los personajes que en ellos se desenvuelven.

— (...) *Ventura tiene una empresita y se gana la vida la mar de bien. Y nos da curro a algunos amigos, como a ti ahora.*

— *¿De qué es la empresa?*

—*Ya te lo he dicho, tío. No seas pesado. Asesora en seguridad... esas cosas. El señor Ventura está asesorando ahora a una inmobiliaria muy importante.* (Madrid 2009b: 18)

Sospechamos que el ambiguo término ‘esas cosas’, incluye actividades un tanto sospechosas. En las novelas aparece un variado surtido de establecimientos.⁵³ Se cita también una empresa dedicada al sector secundario pero está situada fuera de Madrid: una pequeña fábrica de embutidos en Zafra. (Madrid 2008: 19)

La empresa virtual es una nueva fórmula empresarial que ha conseguido crear la posmodernidad gracias a los avances tecnológicos en telecomunicaciones. “—La empresa de Ventura se llama Investigaciones Cross, pero no sé dónde está ubicada, en serio. Para mí es un teléfono y un fax. (...)” (Madrid 1995b: 151)

En la taberna de Inchausti (...)

(...) Subí los escalones hacia el piso de arriba.

(...) había tres puertas. Salía luz debajo de una. La empujé y pasé dentro.

Ésa era la sede de Investigaciones Cross, la empresa de Ventura. La habitación era grande, sin ventanas y bien iluminada. Había (...) una enorme mesa sobre borriquetas pegada a la pared llena de aparatos electrónicos. Distinguí varios Ak 29 con micrófonos direccionales de láser y otros que ni siquiera sabía para lo que servían. (Madrid 2009: 182-183)

El tiempo no pasa en balde para Toni, ya ni sabe reconocer algunas de las armas y artilugios dispensadores de muerte de última generación.

La placa dorada de la puerta, bordeada en negro, decía: «Alexander Rush, Detective Privado». Dentro un hombre feo estaba repantigado en una silla, con los pies sobre un escritorio amarillo.

La oficina no era acogedora. (...) un cenicero gris que albergaba tanta ceniza y colillas de puros como podía contener un recipiente de esas dimensiones.

Una fea oficina cuyo propietario era aún más feo. (Hammett 2006c: 186)

⁵³ Hemos encontrado librerías [Fuentetaja y Librería “8 ½”] (Madrid 2008: 77; Id. 2009c: 107), “Transportes Pardales”. (Madrid 1995c: 84), empresas de seguridad [Totalsecurity] (Madrid 2008: 40), gimnasios [Garden Park y Urban Fitness] (Ibíd.: 40), inmobiliarias aparecen en todas las novelas, supermercados (Ibíd.: 70) (Madrid 1995c: 80, 113), Gráficas Celarain. (Ibíd.: 361), periódicos (Madrid 2009b: 149), empresa dedicada al cobro de impagos [Ejecutivas Draper], para la que trabaja Toni (Madrid 1995c: 18-19; Id. 2008: 21), estanco (Madrid 1995c: 66), Almacenes Árias (Madrid 1995b: 114; Id. 1995c: 114), taller fotográfico (Madrid 1995b: 171), taller de bicicletas (Ibíd.: 42), Financiera la Solvencia (Madrid 2009: 25), Unión Relojera Suiza (Madrid 2009 c: 17), sastrería Domingo (Ibíd.: 121), FNAC, antes Galerías Preciados, (Madrid 2008: 220, 392), churrería (Ibíd.: 27), bufete de abogados (Madrid 1995c: 108), ferretería (Ibíd.: 153).

Hammett crea modelos, el «grado cero» que luego han adoptado los acólitos del género que él creó. Juan Madrid no va a ser una excepción, pero aportará su pincelada personal. Su antihéroe negro deambula por unos escalones situados más abajo del estatus del tal Alexander Rush. Toni Romano carece siquiera de despacho. Su oficina es el barrio. Todos saben a qué taberna o bar han de acudir para darle o recibir mensajes y recados. Y en ocasiones no llega ni a tener trabajo de ningún tipo⁵⁴. Los profesionales de los relatos de Juan Madrid también sufren carencias que no tienen los clásicos estadounidenses.

El despacho de Silvia [reportera de un diario de tirada nacional] era apenas un poco más grande que mi cuarto de baño, con una sola mesa de formica cubierta de papeles, cuadernos y recortes de periódicos atrasados, ocupada enteramente por el ordenador, un teléfono y un cenicero lleno a rebosar de colillas frías. (Madrid 2009b: 149)

Aunque no siempre es así. Madrid está empezando a cambiar la situación.

La inmobiliaria El Edén, S. A. ocupaba varias plantas de un edificio de lujo en el complejo Azca, al final del paseo de la Castellana. Las oficinas eran asépticas y enmoquetadas, (...) (Ibíd.: 31)

Dejé el Mercedes en el aparcamiento subterráneo de la empresa y tomé el ascensor interno hasta la última planta. (...)

El despacho era más grande que mi casa y estaba decorado con pinturas modernas y esculturas abstractas. Un gran ventanal permitía contemplar los tejados del Paseo de la Castellana. (Ibíd.: 45-46)

No obstante las mejoras materiales de las que disfrutaban estos espacios, no dejan de pertenecer al cronotopo del crimen y en ellos se siguen presenciando escenas violentas. La disputa por la cantidad de dinero que Toni le reclama a Ventura tras el trabajo que ha realizado para él es muy áspera. De las doscientas mil pesetas prometidas [1200 €] le pagan sólo cincuenta [300 €]. Finalmente, el servicio de seguridad, por orden de Ventura, lo echa a la calle mediante un desmedido uso de la fuerza. Lujo y altura es una combinación de la que Toni no puede esperar nada bueno.

«El prestigioso criminalista Cristino Matos, que nos recibe con gran amabilidad en el lujoso despacho particular de su bufete (...) uno de los más importantes de España» (Madrid 2008: 77)

El bufete se llama Matos & Spencer, Lawyers. La dirección correspondía al paseo de La Castellana. (...) y Matos añadió:

—Spencer es mi socio en Estados Unidos, en Miami. Bueno, es mi socio minoritario, yo soy el dueño. Tengo una filial en Miami, voy para allá una vez al mes o así. Tenemos bastantes asuntos con los yanquis. (Ibíd.: 107)

Frente a estas profesiones de éxito, los negocios tradicionales de barrio y las profesiones que requieren habilidad personal están en vías de extinción. “Enfrente había una panadería.” (Madrid 1995c: 45) La churrería de las Hermanas Abril. En la calle trasera

⁵⁴ (Madrid 1995: 13) y (Madrid 2009b: 13)

del Ministerio de Asuntos Exteriores. (Madrid 2008: 27) “(...) Pero cerraron la nave (...) han cerrado también otros, la cerrajería, por ejemplo”. (Madrid 2009c: 45) Tienda de ultramarinos. (Madrid 2009c: 65)

En la plaza [de Lavapiés] sólo había una joyería. Apenas era un poco más grande que un portal y se encontraba entre un bar y una mercería, frente a la entrada del metro. (...) En el pequeño escaparate había (...) un pequeño cartel: «Se hacen joyas por encargo.» (Ibíd.: 54) Al que acompañaba este otro: «Ya ha sido robada. No se molesten.» (Madrid 2009b: 170)

Otro apartado de este tejido lo compone las instituciones encargadas de coordinar y administrar los distintos órganos de la ciudad, así como de paliar sus deficiencias.

Poco después entré en las nuevas dependencias de Personal de la Policía, en un edificio anejo de los años cuarenta, dependiente de la Dirección General de la Policía, en la calle Rafael Calvo. Comprobé que los nuevos tiempos coincidían con la decoración posmoderna del interior: lámparas halógenas, apliques de colores, mostrador irregular y pintura de tono pastel en las paredes. Sin embargo, las administrativas que despachaban con el público parecían las mismas de mi tiempo: malhumoradas y distraídas. (Ibíd.: 71)

Veremos en otro momento de la novela cómo esta situación también ha cambiado. “En la Dirección de Seguridad me atendió una muchacha veinteañera como si estuviera en el mostrador de una boutique de ropa de hombre.” (Ibíd.: 125) A lo largo de la serie aparecen también numerosas instituciones.⁵⁵

En el siguiente grupo habíamos incluido una serie de actividades y lugares que se encuentran en general al margen de la ley, nos referimos a los tugurios, garitos y tapaderas. Aquí podrían incluirse varios de los establecimientos tratados anteriormente: clubes y algunos otros como saunas, hoteles, negocios... La propia naturaleza de estos lugares parece propiciar escenas de la más alta violencia.

El cierre del bar de Santos estaba a medio bajar, marcando un rectángulo de luz sucia en la calle. (...). Me agaché y pasé dentro. (...)
 — ¿Está arriba Santos el Calvo? —le pregunté.
 —No sé quién es Santos el Calvo —respondió.

⁵⁵ Colegios (Madrid 2008: 56; Id. 1995c: 117), Hemeroteca Municipal. (Madrid 1995c: 69), despacho oficial en el obispado (Madrid 2008: 277), Archidiócesis de Madrid (Ibíd.: 22, 277), Iglesia de los Jerónimos (Madrid 2009:105), Catedral de la Almudena (Madrid 2008: 281) la Iglesia y el Vaticano (Ibíd.: 322), trust bancario [El mayor de España y el cuarto o quinto del mundo] (Ibíd.: 321), partido político en el poder (Ibíd.: 41), partido de la oposición (Ibíd.: 321), Casa Real. (Ibíd.: 315 y 375), Familia Real (Ibíd.: 323), Su Majestad, Jefe del Estado. (Ibíd.: 323) el Príncipe Felipe y una de sus hermanas, (Ibíd.: 307, 375), [Instituto] Anatómico Forense. (Ibíd.: 346), Escuela Normal [de Magisterio] (Ibíd.: 369) Comedores de beneficencia. (Madrid 2009b:13) Ministerio de Justicia (Ibíd.: 35), Ministerio de Asuntos Exteriores (Madrid 2008: 27), Hospital la Paz (Madrid 2009b: 90), Asilo de San Rafael [ahora hospital] (Madrid 1995c: 122), Círculo de bellas Artes (Ibíd.: 183), Asociación de Vecinos del barrio de Lavapiés (Ibíd.: 54, 170), Sede de la Comunidad de Madrid (Madrid 2008: 26), Real Conservatorio Superior de Música (Ibíd.: 220), Federación de Boxeo (Madrid 1995c: 29, 41), Facultad de ciencias Económicas (Ibíd.: 29), CIR nº 2 (Ibíd.: 42, 101), sucursal bancaria (Madrid 1995c: 66) Cárcel de Yaserías (Ibíd.: 65, 98)

—Arriba hay un garito desde hace lo menos diez años —señalé la escalera que tapaba unas cortinas de chapas.

— ¿Ah, sí? (...)

El de las patillas tomó una barra de hierro y la acarició (...)

—Está bien —le dije—, me voy. No te pongas furioso.

Me incliné para salir. Nunca debió colocarse tan cerca de mí. Le lancé un taconazo a la entrepierna. Gritó y soltó la barra que se estrelló contra el suelo. Le golpeé la barbilla con la derecha en un gancho que podría haber levantado un piano. Los huesos crujieron y se desplomó como un saco. Si me hubiera visto Bala Pacheco, mi viejo preparador, me hubiera besado. (Madrid 1995b: 152-156)

Otros tantos son... “El garito de Lucas estaba camuflado como Asociación de amigos del Senderismo Ecológico”, (Ibíd.: 56) la “Asociación de Cazadores de España”, (Madrid 2009c: 17) Durante la noche, la Asociación de Cazadores se convierte en un garito clandestino de póquer. (Madrid 2008: 29)

“El almacén de muebles que usaba de tapadera lleva mucho tiempo sin utilizar”. (Madrid 2009c: 50)

—En Madrid se organizan muchas grandes partidas [ilegales de cartas].

—Las que yo digo se montan en una cafetería. Se llama Pisano. (...)

La cafetería se encontraba en la calle Alberto Alcocer. Un sitio elegante, quizá para ese tipo de gente que come sin abrir la boca. Estaba decorada como si se tratara de la cueva de un ladrón del renacimiento italiano, o algo parecido. Tenía mostrador de caoba y sillas tapizadas en rojo. (Ibíd.: 52)

“En la plaza [de Lavapiés] sólo había una joyería. Apenas era un poco más grande que un portal”. (Madrid 2009c: 54) En realidad es la tapadera de un perista⁵⁶.

Se llamaba Tánger Bar, estaba en la Costanilla de los Ángeles y parecía cerrado. Me abrió Mohamed, (...)

(...)Era un burdel, pero tenía licencia de cabaré para poder cerrar de madrugada, de modo que algunas de las mujeres, para cubrir las apariencias, realizaban un remedo de baile o de striptease... (Madrid 2008: 349)

Aparece también una empresa de taxis dedicada al contrabando y paso ilegal de trabajadores desde Portugal a España. (Madrid 1995c: 133).

Dentro de este grupo con una consideración de inferior rango que las anteriores hemos agrupado las dedicadas al trapicheo y la picaresca. La ciudad ofrece una enorme cantidad de posibilidades de medrar a sus moradores más desfavorecidos. Resquicios por los que espabilados y buscavidas, en general pobres diablos, buscan la ocasión con que ganarse el sustento diario, las más de las veces realizan actividades que apenas permite a sus oficinantes vivir al día, en extremada austeridad, o manifiesta pobreza. Raras veces se topan con un golpe de fortuna que les proporciona algún dinerillo extra.

⁵⁶ Persona que comercia con objetos robados a sabiendas de que lo son.

[En el kiosko de Paco en la Plaza del Dos de Mayo] (...) *Yo debía ser uno de tantos que van por allí a comprar coca o heroína. O quizá un bujarra viejo a la busca de chiquitos flacos con ganas de ganarse su papelina de caballo.* (Madrid 1995c: 91)

“(...) le compré un ramo de flores a la gitana de la esquina de la calle San Roque (...)” (Madrid 2009: 92)

“El Chancaichepa estaba recogiendo el tenderete y se despedía de Faustino. Lo convirtió en una maleta plana y sobre ella enganchó la silla plegable”. (Madrid 1995c: 164-165)

“Frente a mí, una vieja arreglaba el tabaco y los caramelos de su quiosquillo.” [En la esquina de la calle Puebla.] (Madrid 2009: 85)

— *¿Tiene tabaco?* [En el Club Diamond]

Me señaló un rincón, sobre una silla el Cuquita había colocado una maleta abierta con mercancía variada que incluía cajas de preservativos, llaveros, puros y paquetes de tabaco. El Cuquita era un enano bien proporcionado, ataviado con una chaqueta y un pantalón hechos a medida. (Madrid 1995: 33)

La imaginación para medrar entre estas gentes parece no tener límites.

— *Me he hecho empresario.*

— *¿Sí? No me jodas, Cojo. ¿Y de qué te has hecho empresario? (...)*

— (...) *no doy un duro a Hacienda, ¿comprendes? Pero me estoy forrando. (...)*

— *¿Qué es eso, Cojo? (...)*

Eran bragas de todos los tamaños, formas y colores. (...)

— *No, no comprendo nada, Cojo. ¿Vendes bragas usadas?*

— *Y no veas, Antoñito. Me las quitan de las manos. Tengo clientes fijos.*

— *¿Y cómo haces, Cojo?*

(...) *señaló a las mujeres de la puerta [del sex-shop de al lado] con un gesto.*

— *¿Ves esas? Pues trabajan para mí, les compro las bragas a cien duros y se las vendo a los señoritos a seis papeles. (...) ¿Qué te parece, Antoñito?*

— *Que debías patentar el negocio, Cojo. Cómo se entere una multinacional, te roban el invento.* (Madrid 2009b: 155-157)

Marcial me aconsejó sobre las diversas formas que había para hacerse rico.

— (...) *Para ganar dinero tienes que especular en Bolsa, ingeniería financiera, se llama ¿Me entiendes? El dinero llama al dinero.*

— *Y tú eres un ingeniero financiero, ¿no, Marcial?*

— *A pequeña escala. Y si quieres un consejo, compra tarjetas telefónicas y guárdalas sin usar cinco años. Su precio se multiplicará por cinco. Dime, Toni, ¿qué capital daría más dinero el mismo número de años, eh, dímelo?*

No se lo pude decir. (Madrid 2009b: 85-87)

La novela se publicó en 1995, el mismo año en el que el mercado empezó a poner la telefonía móvil en manos de los consumidores. De haber tenido solvencia económica y seguido el consejo de su amigo, a los cinco años, Toni hubiera perdido todo el dinero invertido en las dichas tarjetas porque el impacto del nuevo teléfono de bolsillo (aunque los primeros en realidad necesitaban una mochila para transportarlos) convirtió la promesa millonaria de las tarjetas en un mero montón de plástico sin valor alguno. La

diferencia en la consideración que tiene Toni Romano entre el ‘Delito’, escrito con mayúsculas, y el trapicheo de supervivencia del buscavidas que jamás terminará de salir de su condición, se nos presenta abismal. En nuestro héroe se manifiesta una ética, no explícita, muy particular. Lo del camello pasando por el ojo de la aguja, para Toni se convierte casi en el único capítulo de su exiguo código ético, que se muestra irreductiblemente inflexible y con una firmeza y convicción graníticas ante los crímenes de los poderes fácticos. Sin embargo es capaz de encogerse de hombros ante el buscavidas, e incluso sentir simpatía por el que tima vendiendo bragas usadas a los ‘señoritos’ para poder sobrevivir. A Toni le enternecen estos personajes.

—*Si quieres comprarte ropa, yo te puedo proporcionar imitaciones de trajes Armani y Adolfo Domínguez por la mitad de lo que vale uno verdadero. Tengo un amigo que los hace en Marruecos, sabes. Nadie nota la diferencia.* (Madrid 2009: 40)

—*¿Qué ginebra es esta?*

—*No tiene marca. Se la compro a Justo que tiene una bodega en la Corredera Baja. (...) Se asombraría de la cantidad de licores raros que es capaz de fabricar el bueno de Justo.* (Ibíd.: 46)

La camarera de un restaurante vegetariano de la Plaza del Dos de Mayo, ha montado en su casa, que está muy próxima, un locutorio telefónico clandestino trucado para realizar llamadas internacionales (Ibíd.: 152) Este tipo de fraude dejó de funcionar en cuanto irrumpió la telefonía móvil en el mercado invadiendo todos los espacios y aparecieron los modernos locutorios que ofrecen un buen y eficaz servicio a precios moderados.

En la cárcel están prohibidos los teléfonos celulares, sin embargo los hay. Algunos presos privilegiados los tienen. De todas formas hay un servicio telefónico clandestino de precio variable. Tres minutos de uso pueden costar cinco mil pesetas. (...) Delforo me llamó (...) Le había alquilado el celular a un compañero preso por diez mil la media hora. El teléfono debía de ser de algún funcionario. (Madrid 2008: 330-331)

El control de la información ha venido a proporcionar un nuevo universo delictivo. Se ha convertido en una mercancía más en la posmodernidad. Dependiendo de la importancia que tenga para los interesados su venta puede proporcionar pingües beneficios. Independientemente del tipo de información que sea, lo fundamental para su cotización es la importancia que tenga para los interesados por ella. La ética ha quedado al margen de este comercio. Si se tiene información sobre un delito ya no se denuncia acudiendo a la policía, sino a la redacción de un periódico, se vende al propio implicado, o se ofrece al mejor postor. El conocimiento se ha convertido en un producto comercial más. (Madrid 2009: 28-30)

Hace veinticinco años que vivo en el número 6 de la calle Esparteros, en el centro de Madrid, a unos pasos de la Puerta del Sol. Cuando lo alquilé era muy caro, veinte mil pesetas, (...) Durante esta época empezaron a subir los precios de las viviendas... Pero

no la mía. Lo intentaron, pero no pudieron. El apartamento era ilegal, lo mismo que los otros tres que había en la planta. Era un antiguo y señorial piso de más de doscientos metros que la empresa inmobiliaria propietaria había dividido en apartamentos, pero con el pequeño detalle de no haberlo declarado. Ahora, pago de alquiler un poco más de quince mil al mes, un chollo. (Madrid 2008: 26)

Toni Romano no se libra de sucumbir a la picaresca popular, y, aun siendo policía, prefiere beneficiarse de una irregularidad que denunciarla. Los héroes del género negro, para ciertos casos menores, suelen tener la moral un tanto distraída.

En el último grupo de este apartado abordamos las actividades dedicadas al ocio. Para satisfacerlas es enorme la variedad de posibilidades que ofrece la ciudad. Actúan como contraprestación para compensar las altas exigencias a las que somete a sus ciudadanos. Actúa como neutralizador de las tensiones que tales exigencias produce en ellos. La ciudad los necesita satisfechos, o crédulos de estar satisfechos y disfrutando de placeres para poder seguir explotándolos en beneficio propio. No, no es una muestra de generosidad, también estas contraprestaciones alcanzan una alta cotización en el mercado, hasta el punto de componer una buena partida de PIB de una nación. Los espacios en los que se desempeñan las actividades de ocio son muy variados. Repasémoslos.

Empecemos por los hoteles. Es normal que se describan como escenarios en los que se realizan actividades de dudosa legalidad. Uno de los usos más frecuentes es el de acoger encuentros amorosos clandestinos, algunos se han especializado específicamente para darles cobijo. Otros se han diseñado para que cumplan en exclusiva esta función. Uno de los que aparece en varias entregas es el Metropol. Mientras Toni está tomando unas copas con una de las chicas del club de alterne El Corsario Negro, le pregunta:

- *¿Cuándo salís de aquí, dónde vais?*
- *Al Metropol.*⁵⁷ (...)
- *¿Hacéis muchas fiestas allí?*
- *Tengo que ganarme la vida. Se saca mucho en esas fiestas.* (Madrid 1995: 106-107)

Toni charla con uno de sus amigos camareros de la Cervecería Alemana.

- *Trabaja en el hotel Metropol. Es manicura.*
- *¿En el hotel Metropol?*—*Casto abrió la boca.*
- *Eso me ha dicho.*
- *Entonces ándate con ojo. No es trigo limpio.* (Ibíd.: 31)

En otros ocurren acontecimientos de la más cruda violencia. Independientemente del número de estrellas que condecoran sus fachadas. Precisamente fue en un hotel de lujo de Madrid en el que Toni nos cuenta que, en defensa propia, acabó por única vez con la

⁵⁷ Se encuentra en la calle de La Montera haciendo esquina con Gran Vía.

vida de un hombre⁵⁸. (Madrid 2008: 263) Resultó ser un pistolero búlgaro que pretendía asesinar a un huésped instalado en una suite. Le dio el alto, pero el sujeto disparó contra Toni. Este respondió con su arma reglamentaria y acabó con la vida del pistolero. Este tipo de hoteles medran en todos los ámbitos.

El “hotel Mónaco, donde yo solía ir con Charo” (...) (Madrid 2009b: 161)

Poco después las luces de la autopista de La Coruña (...) hasta llegar a una desviación. (...) Distinguí un cartel iluminado con luces de neón que anunciaba a cien metros el motel llamado El Alce.

Un frenazo en seco nos detuvo en un aparcamiento rodeado de árboles, lleno de automóviles e iluminado por farolillos. Ninguno de los coches era un utilitario. (...)

El hotel tenía tres plantas y el techo inclinado como las edificaciones alpinas. Se escuchaba música suave. Un portero uniformado reconoció a Santos y nos abrió una puerta (...) (Ibíd.: 52)

Toni ha sido llevado a este hotel de lujo a punta de pistola. Aquí sabemos que se encuentra fuera de todos los parámetros de seguridad que le ofrece su barrio⁵⁹. Se desatará una tensa conversación entre el héroe y el banquero Céspedes. Éste prácticamente le ordena que le proporcione información que supuestamente conoce Toni, y que se incorpore a la nómina de sus matones, por lo que a cambio será correspondido con un jugoso salario. Al negarse Toni a obedecer ambos requerimientos, se verá hoscamente insultado y amenazado.

Las pensiones se presentan como la alternativa cutre de los hoteles, así como sus actividades ilegales.

Eran las dos de la madrugada, (...)

El anuncio pensión Zafiro era un cartel sucio de letras borrosas colgado de un portal que olía a orines de gato. Subí los escalones rechinantes e inhóspitos (...) Tuve que encender el mechero al llegar al descansillo del primer piso. (Madrid 1995: 57)

Toni acude a la pensión para entrevistarse con el Botines, un mafioso de su barrio. Para entrar en él ha de reducir al portero a base de golpes y al final logrará que uno de los esbirros lo conduzca hasta el facineroso.

Se citan dos pensiones más en la primera entrega. Una, sin especificar⁶⁰ que se encuentra en la calle de Pontejos, en la que se hospeda el sobrino de Toni compartiendo

⁵⁸ Pero no es así. En *Regalo de la casa*, igualmente en defensa propia, mata a Sousa, un peligroso asesino portugués (Madrid 1995c: 190). Aunque Toni ya no pertenece a la policía, sigue teniendo el permiso para portar armas. Y habría una tercera víctima, de no haber sido eliminado el episodio en la edición de 2015 de la novela *Las apariencias no engañan*, en la que, también en defensa propia, mata a un pistolero colombiano en un club de mala nota. (Madrid 1995b:18)

⁵⁹ Los veremos en el apartado “Espacios amigos y espacios hostiles”

⁶⁰ Madrid (1995): 89, 90, 92, 93, 112 y 140.

habitación con un músico moderno. La otra es la pensión de doña Pura⁶¹, en la que se hospedaba otro matón de barrio.

El último ejemplo del tejido conjuntivo lo representan distintos tipos de locales dedicados específicamente a rellenar el tiempo de ocio.

Discotecas.

“Luego nos fuimos al Can Can, que está en la calle San Bartolomé, y bailamos muy juntos y suave.” (Madrid 1995: 108)

A Toni Romano no le gustan las estridentes y sincopadas músicas discotequeras, ni está ya para bailes que obligan a los danzantes a realizar contorsiones que exigen condiciones físicas de atleta si quieren acompasar los movimientos de sus cuerpos con los machacones ruidos.

En la puerta de la discoteca Holliday Bull de San Vicente Ferrer habían pintado un toro que cortejaba a una vaca. El rótulo era de neón luminoso y le faltaban varias letras. El estruendo de la música se escuchaba desde fuera. Dentro, el ruido del rock era más espeso aún que la oscuridad. Me acodé en el mostrador y le grité a la camarera que quería una cerveza fría. (Madrid 2009b: 68)

En este local tiene que agarrar del cuello a un *drogata* para que le *santee* el paradero del sobrino de Toni, que anda metido en asuntos cenagosos.

Por aquel entonces yo trabaja de vigilante armado en una sala de baile llamada La Luna de Medianoche, que se encontraba en la calle Jardines, muy cerca de la Puerta del Sol. (...) Llegaba sobre las diez y me marchaba a las cuatro de la madrugada, cuando cerraban, y todo lo que tenía que hacer era evitar que robasen y que no se extralimitaran los borrachos. Lo que me diferenciaba del resto de los empleados era la obligación de llevar siempre mi Gabilondo. De modo que todas las noches acudía a trabajar con el revolver en la funda de la cintura, porque en la sobaquera se notaba mucho con los trajes ligeros. (Madrid 1995b: 9)

Una noche apareció un grupo de borrachos empeñados en que un acordeonista callejero que los acompañaba tocara una canción. Toni trata de disuadirlos pero la cosa termina en discusión. “Aquello era distracción gratis. Se había formado un grupo compacto de gente que miraba.” (Ibíd.: 12) Toni y el encargado tienen que echar a golpes del local a los revoltosos. Toni reflexiona, “Me acerqué al mostrador viendo cómo la gente se esforzaba por pasárselo bien. Pagaban para eso y no podían desperdiciar el dinero.” (Ibíd.: 15)

La discoteca El Círculo era un bar estrecho y oscuro que se abría a una sala un poco más grande, sumida en la oscuridad. Allí restallaban luces y surgía la música. La bailaba una masa compacta de gente, de la que se distinguían trozos de brazos y cuerpos agitados. Era insoportable.

⁶¹ Ibíd.: 34

La zona del bar era del tamaño de un vagón de metro, llena a rebosar de jóvenes — quizá de los tres o de los cuatro sexos existentes— que bebían e intentaban hablar a pesar del estrépito ensordecedor. Deduje que la mayoría de ellos no había cumplido aún los veintiún años. (Madrid 2008: 211)

Habría de esperar a las dos y media de la madrugada, cuando cese el ruido al cerrar la discoteca, para pedirle información al encargado tranquilamente. O eso se creía, porque lo que le cuenta es muy poco y nada fiable. No valía el billete que le estaba mostrando al confidente mercenario. El encargado quiere arrebatárselo, Toni se lo impide dándole un empujón. Norberto, que así se llama el macarra, tira de navaja, pero Toni no le da opción, le sujeta de la muñeca y le sacude un golpe seco en el ojo, luego otro en el estómago, sin soltarle, y cuando se dobla hacia delante lo remata de un golpe en la sien de arriba abajo. El tipo se desploma soltando la navaja. En la zona de rascacielos del paseo de la Castellana “(...) había una sala de fiestas llamada la Cacatúa, que, a juzgar por la puerta, debería costar como un trasplante de riñón.” (Madrid 1995: 59) En todas las discotecas no sólo se producen actos violentos; el propio volumen de la música y sus sincopados compases son pura violencia por sí mismos. A parte de que los precios disuaden a cualquiera. “—Un gin-tonic (...) —Son mil quinientas⁶². — ¿Qué? —Es una discoteca señor.” (Madrid 2008: 212)

Estos ambientes espantan a Toni Romano. El lector termina sospechando que incluso si, por un golpe de suerte, nuestro héroe llegara a ser millonario tampoco los frecuentaría. Las fronteras de la ciudad tripartita por impalpables que sean parecen infranqueables.

Clubés.

En el relato negro, club y actividades criminales componen una pareja estable. Los ambientes que se nos describen en ellos apestan a ilegalidad. De hecho la variedad de delitos que encubren es enorme. La violencia flota en el ambiente de estos locales.

Descendí unos escalones oscuros hasta un sótano iluminado por luces rojas que parecían sumergidas en el mar. A esa hora los clientes parecían descansar de un enorme ejercicio que les hubiera fatigado demasiado. Me acerqué al mostrador y pedí una cerveza. Estaba tibia y no me la bebí. (...) (..) Al letrero del Diamond le faltaba la «D» y la puerta necesitaba un repaso de pintura. (Madrid 1995: 33)

Para acrecentar psicológicamente en el lector la sordidez de estos ambientes, es habitual que el protagonista deba descender al subsuelo para acceder a ellos. Este tipo de decorados son la tónica general que ofrece el cronotopo del crimen tradicional, por el que se desenvuelve Toni en su barrio.

⁶² Pesetas (unos 9 € de ahora). Entonces era un dineral.

Me detuve ante el portero que guardaba lo que parecía la entrada al camarote de un trasatlántico. El bar se llamaba El Corsario Negro, pero antes me gustaba más su nombre. Bar París.

(...) Estaba a media luz y la música insinuante trepaba desde la moqueta y se expandía por la enorme sala alargada, imitación de navío pirata. (...) La decoración incluía unas cuantas nenas en taburetes frente al mostrador de madera barnizada que cubría uno de los lados y que volvieron la cabeza en cuanto sonó la puerta. Camareros sutiles como mariposas se deslizaban entre los sofás colocados en discretos semicírculos. Sonaban risas contenidas y tintineo de vasos a media luz. (...)

Los reservados consistían en una serie de cubículos alineados y aislados por gruesas cortinas malvas. (Ibíd.: 36)

En este local pretende hablar con el dueño, Luis Torrente, amigo de sus juveniles correrías pugilísticas. Uno de los gorilas del club trata de echarlo, pero Toni lo convence para que lo lleve ante su amigo Luis haciendo uso de su conocida dialéctica. En este caso el argumento para persuadirlo consiste en retorcerle un dedo, sólo que no calcula bien la fuerza y se lo parte, pero sin querer.

El interior era aún peor y se semejaba más al vestíbulo de un cine de barrio que a lo que se supone que es un bar de señoritas. (...)

Las mujeres de la casa estaban en uno de los rincones parloteando y las había de todas clases y edades, con predominio de las que habían hecho la mili con Prim. Conté a cinco sin incluir a la encargada de los lavabos que se distinguía por su bata blanca.

(...) Las mesas estaban diseminadas sin orden ni concierto alrededor de la sala que era grande, alargada, oscura y con demasiados tonos rojos en la decoración.

(...) El decorador debió ser un tipo imaginativo y con iniciativa. (Ibíd.: 45-46)

Estos sitios emanan hostilidad por cada poro de sus decoraciones. La violencia no es una exclusiva de espacios cerrados y privados. En cualquier momento y lugar puede desatarse una escena violenta como el acontecimiento más natural. En plena calle Toni es asaltado a punta de pistola por un sicario. Lo dirige con ella hacia

(...) la calle Desengaño y entonces vi la fachada del cabaret. (...) se llamaba (...) New Edén. (...) Desembocamos en la pista de baile.

La sala estaba vacía y en penumbra y flotaba en ella un olor acre a tabaco y mujer. (Madrid 1995b: 134-135)

El cabaret es una tapadera de negocios muy turbios. Lo llevan a la oficina donde habla con el jefe. Éste tiene la orden de liquidarlo, porque Toni resulta molesto para concluir un millonario y sucio asunto que implica a personas importantes de la banca y la política. Lo meten en el maletero de un coche y lo trasladan al campo donde tienen previsto hacerlo desaparecer, literalmente, metiéndolo dentro de los cimientos del chalé que el mafioso se está construyendo. Acompañará a los dos asesinos Santos, un policía corrupto del que fue compañero Toni cuando estuvo en la policía, con la misión de asegurarse de la ejecución. Actúa por encargo de uno de esos personajes importantes. Pero Santos siempre tuvo querencia y admiración por su compañero Toni, así que en el

último momento liquida a los otros dos matones y regresa a Madrid con Toni íntegro y lo deja sano y salvo en la calle Esparteros.

Saunas.

Las más modestas se describen como lugares lúgubres y sórdidos. En los relatos de Juan Madrid aparecen vinculados con el vejatorio submundo de la prostitución masculina. Toni acude a una sauna a buscar al hijo de una amiga que, según un soplo recibido, al parecer ejerce de chapero.

El vestíbulo de la sauna olía a corrompido y era oscura y decrepita. Había anuncios de antiguos balnearios termales en las paredes y unas cuantas sillas desaparejadas. Un hombre gordo con bigote dormitaba detrás de la ventanilla de una especie de garita. Un cartel anunciaba las tarifas a un lado de la ventanilla. Otro cartel más pequeño ponía: «La empresa no se responsabiliza de los objetos de valor no depositados en recepción» (...)

Con la toalla y la pastillita de jabón en la mano pasé el vestíbulo y me encaminé por un ancho pasillo, flanqueado de puertas numeradas, cuya moqueta azul la habían arrasado las colillas y las manchas. El cartel del fondo ponía «Sauna-Vestuarios».

Era una habitación grande y fría, alicatada con losetas blancas, la mitad de ellas arrancadas.

Abrí la puerta de la sauna y me vino encima una oleada de calor abrasador, mezclado con un penetrante olor a sudor y a colonia barata. La sauna era una gruta oscura, no se veía absolutamente nada. (Ibíd.: 71-72)

Dentro, Toni entabla conversación con uno de los clientes para recabar información. Pero en vano, por lo que sigue buscando en otras. “Llamé al timbre de la puerta. (...) En la pared, al lado, el viejo cartel de metal que anunciaba: «Sauna Adán. Sanidad y confort»”. (Madrid 2009c: 49) Ésta la rige un ex delincuente al que Toni metió en la trena y ahora es uno de sus confidentes esporádicos. Con los mismos resultados. Sigue las indagaciones en la sauna Paraíso, donde trata de encontrarse con Inchausti, un policía del que fue compañero cuando estuvo en el cuerpo y se ha convertido en un asiduo de los servicios de los chaperos. En estas saunas modestas Toni se encuentra relajado y confiado. Pero también las hay de lujo. Y aquí cambia el panorama.

El sol de la mañana resbalaba en los cristales de los rascacielos (...) entré en un portal lujoso y marmóreo donde anunciaban la sauna. En el cartel de plástico se podía leer: El siroco, Sauna, Masajes, Baños orientales, Tarjeta Visa. (...)

El silencio era absoluto. Estábamos en una especie de recibidor adornado con plantas trepadoras, suelo de moqueta verde y la música ambiental apenas sugería que había música. (...)

Pase, por favor. Era una salita pequeña y de aspecto aséptico. (...)

Me senté frente a una especie de mostrador pulcro y blanco que acentuaba el carácter de cínica de lujo de la sala. (...)

(...)La puerta daba a un largo pasillo que olía a humedad y perfume corrompido. Un olor dulzón. (Ibíd.: 59-61)

De nuevo encontramos a Toni fuera de su espacio de confort: rascacielos y lujo, corroborado por un silencio absoluto. Como si estos factores actuaran como una fatalidad, seremos testigos de cómo el encargado del local está a punto de matarlo con una pistola. Lo evita la masajista que lo atendía forcejeando con el matón, alarde de valentía por el que termina recibiendo un disparo que le secciona el dedo índice de la mano derecha. La confusión de la refriega le ofrece a Toni la oportunidad de abalanzarse sobre el encargado, desarmarle y dejarle KO con una serie de medidos y profesionales puñetazos.

Aparecen también citados de manera marginal una serie de locales de ocio a los que no cabría dedicar aquí un apartado específico.⁶³

Tendones, cartílagos y células.

En la arquitectura y la estructura urbana podemos catalogar una serie de elementos que nos encontramos en cualquier espacio y lugar, cuya función es la de ensamblar y relacionar órganos, o de suavizar el impacto entre distintos órganos del cuerpo urbano.

Las escaleras.

Se les dota de una simbología que se activa en función del sentido en que se las recorra; si es de subida adquieren un valor connotativo de esperanza. Por el contrario, si el recorrido es descendente auguran malos presagios.

(...) me puse a pensar en la noche que vi a Ventura por primera vez. Entonces creí que había aparecido en el mostrador como por arte de magia. En realidad, Ventura no había entrado, estaba ya dentro del bar. ¿Pero de dónde había surgido? (...) No había más que un lugar en el bar. Caminé hacia la habitación donde estaban los servicios. (...) y subí los escalones hacia el piso de arriba. (Madrid 2009b: 182)

Las escaleras complementan el estado de ánimo o ansiedad del que las recorre. Al narrador le hubiera sido indiferente haber colocado la estancia a la que se dirigía el héroe en el mismo plano o en el sótano. Pero, en este caso, Toni alberga la esperanza de encontrar en la habitación que había tras el mostrador del bar respuestas a preguntas que tenía sin resolver desde su etapa de policía. Aquellas incógnitas alimentaban parte de las pesadillas que lo martirizan en cuanto se encontraba en sobria soledad dentro de su apartamento. En esta escena, al recorrer las escaleras en sentido ascendente, incorpora en la acción el anhelo de Toni, la aspiración que tiene de disipar algunos de los fantasmas que le generan pesadillas que vienen a atormentarlo emergiendo desde

⁶³ Parque de Atracciones (Madrid 2009b: 93), “teatros y circos de provincias” (Id. 1995c: 34), teatro chino de Manolita Chen (Id. 2009: 12), Casino de Madrid (Id. 2008: 410), Campo del Gas (Id. 1995c: 43; Id. 2009: 45; Id. 2009c: 162), Teatro Real (Id. 2009c: 150), Frontón Madrid (Ibíd.: 92), cines (Id. 2008: 199, 1995c: 122, 2009: 115, 2008: 56).

recónditos rincones de su memoria. Como las condiciones atmosféricas acompañan y ayudan a definir el estado de ánimo en los personajes de las novelas románticas, el sentido en el que se recorren las escaleras asumen, en parte, esta función en el relato negro.

Veamos algún ejemplo de recorridos en sentido contrario. En este caso cumplen la función de incrementar la tensión presagiando algún peligro.

A pesar de la oscuridad estaba seguro de que se trataba de una Browning. (...) abrió una puerta pintada de gris y encendió la luz. (...) Unas escaleras se perdían en un pasillo lleno de cajas de cerveza y trastos viejos.

—Baja por ahí —movió la pistola. (Madrid 1995b: 132)

Después de hablar con el Botines, un mafioso del barrio, éste pide a uno de sus matones que acompañe a Toni a la salida del local para asegurarse de que lo abandone.

Yo iba delante y él detrás. A mitad de camino me empujó.

— ¡Date prisa! —exclamó.

(...) no aguanto que me zarandeen. De modo que le sacudí un taconazo en la rodilla izquierda, me volví y le apliqué un directo a la boca (...). Abrió las piernas y salió disparado escaleras abajo. (Madrid 1995: 64)

El itinerario descendente, actúa como una metáfora de la caída hacia el Hades.

Un atardecer de la primavera de 1934, un caballero de edad madura descendía por las escalinatas de piedra que, desde uno de los puentes sobre el Sena, conducen a la orilla. [...] allí suelen dormir, o mejor dicho, acampar los clochards de París. (Roth 1981: 7)

En la ficción literaria universal, la escalera es interpreta con el mismo prejuicio simbólico dependiendo del sentido en el que se recorre.

El ascensor.

Ya hemos hablado antes acerca del concepto de altura que caracteriza a la megaciudad. La posmodernidad lo acrecentará hasta alcanzar dimensiones babélicas. La creciente estatura de los edificios exige que los ascensores sean cada vez más rápidos. “El ascensor me dejó en el piso de Ana en cuestión de segundos”. (Madrid 1995: 117) Parece que, por el momento, gracias a este artilugio la vanidad y el orgullo posmoderno van inclinando a su favor el pulso que sostienen con el celoso y severo Yahvé, aunque de vez en cuando éste envíe algún aviso.

Al entrar en el ascensor [...] se cerró la puerta, [...] se produjo un brusco crujido de las bielas de tracción y noté como un latigazo. Era una avería [...]. Me había quedado encerrada en el interior, [...] aquella cárcel metálica [...], el espacio a mi alrededor se comprimía cada vez más y sin remedio. [...] Quería revolverme en el interior del estómago de aquel habitáculo cada vez más exiguo. [...] Apenas [...] entraba oxígeno en mi boca. (Quílez 2010: 38-39)

Cuando Toni toma un ascensor podemos vaticinar a nuestro héroe los peores presagios, pues lo vemos adentrarse en un aparato connotativo de altura arquitectónica y elevado estatus social, dos parámetros que rompen, como ya hemos visto, el espacio de confort y seguridad de Toni.

La puerta.

Todos los elementos que acabamos de comentar señalan explícitamente las fronteras existentes entre los espacios que separan las tres velocidades de la ciudad. El caso de la puerta es especialmente significativo en los relatos de Juan Madrid. Cumple la función de marcar y diferenciar los tres ámbitos dichos. En el del lujo vemos sucederse varias puertas, que aparecen como un conjunto de barreras fronterizas que los separan cuanto más sea posible de otros ambientes externos. En las urbanizaciones la primera barrera está compuesta por un cerrado perímetro exterior tapiado que las circunda, a las que sólo se puede acceder por un único punto de entrada. Las más opulentas están dotadas de una garita de control con guardias privados que accionan unas puertas o barreras por control remoto para permitir la entrada o salida (estas suelen tener una entrada subsidiaria para las faenas del servicio, igualmente vigilada). Una vez superada la primera frontera, les siguen las tapias privadas de cada chalé y después la puerta de entrada de la propia casa. Ya en el interior, se suceden otras que compartimentan los espacios familiares.

En las viviendas urbanas ricas, la puerta exterior de la finca posee apertura remota que maneja el portero de la finca desde una garita interior, en ocasiones portan armas. Luego nos encontraremos con la puerta de la vivienda, que suele ser blindada y estar revestida de maderas nobles. Finalmente habrá también otras que independizan las estancias interiores. Franquear tantos obstáculos parece imposible sin el consentimiento expreso del inquilino o su personal de servicio. Sin embargo las puertas de las viviendas populares, Incluso aquellas que las empresas que las instalan llaman blindadas, no ofrecen completa seguridad frente a cualquiera que de verdad se proponga cruzarlas. La puerta de la casa de Toni en concreto no ofrece obstáculo alguno para quien posea unas elementales artes de espadista y quiera penetrar en ella. Varias veces al volver a casa se ha encontrado con gente dentro que lo estaba esperando pistola en mano.

“Subí los escalones de mi casa, metí el llavín en la cerradura, abrí la puerta y me tropecé con un tío sentado en mi sofá, apuntándome con una Webley del treinta y dos, del tiempo de la primera guerra mundial. (Madrid 1995b: 108)

Abrí la puerta y entré en mi casa. Había una sombra sentada en el sofá con las piernas cruzadas. (...) Se encendió la luz del techo. Un sujeto (...) carraspeó al lado de la puerta. Estaba apuntándome con una automática de caño largo. (Madrid 1995c: 157)

Las puertas populares parecen más de *attrezzo* que un elemento hogareño con la función de servir de frontera efectiva y aislante del mundo exterior⁶⁴.

En la ciudad de la tercera velocidad ni siquiera existen. En un edificio de ocupas yonquis. “*No había puerta, la habían arrancado*”. (Madrid 2009c: 62)

En otros autores se presentan llenas de simbolismo, como una frontera metafórica que separa la realidad de los sueños, las esperanzas de las frustraciones. “Penetró en la calle del Carmen y su mundo antiguo, con la Biblioteca de Catalunya y sus miles de sueños todavía aguardando en las puertas.” (González Ledesma 2013: 105)

Desde luego Juan Madrid no se entretiene en plantear estos circunloquios y enredos narrativos.

Ventana.

“Había visto desde sus ventanas cambiar la ciudad” (González Ledesma 2013: 104), según la fórmula aplicada por Hitchcock en la *Ventana indiscreta*. Pero también se nos presenta como una metáfora de los ojos de la ciudad. A través de su mirada o descripción se puede distinguir la velocidad de la ciudad que estamos observando. Si se nos describe con el aumentativo no hace falta añadir que estamos mirando a través de la primera velocidad: “(...) entramos en un gabinete o sala de lectura con dos ventanales hasta el techo, cubiertos por cortinas blancas que tamizaban la luz del jardín.” (Madrid 1995c: 31) “Un gran ventanal permitía contemplar los tejados del Paseo de la Castellana.” (Madrid 2009b: 45-46) “contemplaba el amanecer en Madrid desde el piso treinta y uno del primer rascacielos que se construyó en España. (...) y me acerqué al gran ventanal. El espectáculo era soberbio.” (Madrid 2008: 235) “(...) ese despacho, en el que apenas si entraba la luz de la Plaza de Oriente y ningún ruido. Los pesados cortinones del salón lo impedían.” (Madrid 2008: 278)

En realidad son ventanales que permiten observar el exterior pero a la vez aíslan de él. Gruesos cristales, tupidas cortinas y una elevada altura trazan una infranqueable frontera.

No así con la segunda velocidad, en la que aparecen como elementos propicios para facilitar la ósmosis entre el adentro y el afuera. “(...) me retrepé en el sofá. Los dos

⁶⁴ Es una constante desde los comienzos del género. “Entré y abrí la puerta de mi despacho (...) Lou Harger estaba sentado en una silla (...) — Hola, Lou. ¿Cómo has entrado aquí?” (Chandler 2013f: 1310)

balcones estaban abiertos y dejaban entrar el sucio sol del mediodía y los ruidos de la calle.” (Madrid 1995c:79) (Madrid 1995: 20-21) “La plaza del Dos de Mayo estaba iluminada por la luz lechosa de los faroles y llena de gente que había formado un corro (...). Gritaban y jaleaban y los vecinos se asomaban a las ventanas y balcones, algunos en pijama, contemplando la pelea.” (Madrid 1993: 101) “Yo estaba en la ventana, regando la maceta, cuando lo vi bajar de un taxi con una botella de Moët & Chandon en las manos.” (Madrid 2008: 73)

La ventana entendida como órgano visual en la tercera velocidad se nos muestra padeciendo severas dolencias o sencillamente aparece ciega, tanto en los ambientes socialmente marginados como en los delictivos. “Cuando cerraron la casa de comidas yo seguía observando el vacío que se divisaba desde la ventana sucia.” (Madrid 1995: 111) “(...) una de esas casas de protección oficial al borde de la colonia de chabolas del Pan Bendito. (...) Los cristales de las ventanas estaban rotos,” (Madrid 2009c: 60) En un bajo hay situada una cigarrería que sirve de tapadera para albergar un garito clandestino de venta de licores: “La habitación era pequeña, carecía de ventanas y tenía las luces encendidas.” (Hammett 2012b: 57) “Ése era el mundo de Delforo. No había ventanas.” (Madrid 2008: 129) En la cárcel está vetado contemplar el exterior. Es uno de los matices que incrementan la severidad de la condena a la cautividad.

La literatura suele situar las cloacas del crimen tradicional en el subsuelo. Tal vez como metáfora de que representan una fuerza primaria, natural pero ciega y carente de horizonte por el que guiarse. Aunque la más peligrosa y dañina es la posmoderna que se ha encumbrado a las alturas de las buhardillas y los rascacielos, apropiándose de una perspectiva panorámica del conjunto urbano desde la que planear y perpetrar científicamente sus crímenes.

Jardines.

El jardín madrileño por antonomasia es al Parque del Retiro⁶⁵. Se presenta como un espacio edénico. Se encuentra en el límite del espacio de confort de Toni. En él, la ciudad ha conseguido domesticar la fiera Naturaleza creando un espacio cercano a un renacentista *locus amoenus*. A los ojos de Juan Madrid adquiere la mayor consideración por añadirsele la bonhomía de ser un espacio de disfrute público y familiar, de ser un espacio de socialización, humanizado, un lugar. A él acuden los ciudadanos a disfrutarlo en intimidad o en familia; en todo caso aquí pueden mostrarse ellos mismos como son,

⁶⁵ (Madrid 2009b: 128)

en su plenitud de ser. Otro emblemático jardín madrileño, la Casa de Campo (Madrid 2009b: 93), es marginada en los relatos de Juan Madrid por quedar en el extrarradio del barrio de Toni Romano.

De los otros, los privados, se distinguen dos estereotipos. Los descuidados por sus dueños se describen con un aspecto asilvestrado por el abandono⁶⁶; parasitados por vulgares brozas campestres y árboles coronados por despeinada fronda y algarabía de pájaros; sus suelos están escarchados por una capa de casposa hojarasca. Los más opulentos⁶⁷ disfrutaban de servicio de jardinería, han sido diseñados por expertos en la materia, resultando de ello una apariencia de uniformada ñoñería y esnobismo, impuesta por los usos de las modas, que también en esto las hay, al adornarlos con el mismo tipo de plantas e inútiles abalorios decorativos. Su misión consiste en añadir un elemento ornamental más a la muestra de ostentación y riqueza de sus dueños, más que a su disfrute.

Los ciudadanos.

Vendrían a componer los hematíes que recorren los vasos sanguíneos. Junto con los leucocitos que hemos visto supra son los encargados de transportar alimentos, oxigenar, cuidar y mantener sano el resto del cuerpo.

La ciudad ha diversificado y especializado los espacios. La vida de los ciudadanos ha quedado escindida y compartimentada por el desempeño de las diversas actividades que realizan. Los espacios en los que ha de desarrollar cada una de ellas han quedado marcadamente separados entre sí, a veces por distancias abrumadoras⁶⁸. En unos reside, en otros trabaja, compra, consume, se divierte... En cada uno de ellos el ciudadano será considerado sólo por la actividad que realiza en cada espacio o momento concreto, y sólo por eso.⁶⁹

⁶⁶ (Madrid 2008: 266-270)

⁶⁷ (Madrid 1995: 77), (Madrid 2008: 296-299)

⁶⁸ Veamos el caso extremo de esta disociación. Fruto del incontestable triunfo de la posmodernidad plasmado en la creciente consolidación de la aldea global. En el aeropuerto de Heathrow, Sebastião presencia como: *a su alrededor, cientos de personas retornaban a la ciudad tras una dura semana de duro trabajo en algún lugar del mundo. Hombres trajeados y mujeres con traje de chaqueta oscuros, las manos aferradas a portafolios y carteras de trabajo de vuelta a sus hogares. (...) Británicos de tez blanca, indios y pakistaníes, orientales, africanos... un crisol de pieles y razas reflejo de la cultura cosmopolita de Londres y que no se ve con tanta intensidad en ninguna otra ciudad europea. Sebastião pensó que en ese sentido Madrid era mucho más plana, le faltaba el colorido, la diversidad, las opciones.*” (Llobera 2006: 289-290). De regreso, en el aeropuerto de Barajas, se le hace patente otra evidencia: *Alrededor de él, hombres y mujeres de negocios, cansados de sus largas jornadas, caminaban con paso agotado hacia una larga cola de taxis que esperaba para devolverlos a sus casas.* (Ibíd.: 325) Parece un *déjà vu* de lo vivenciado en Heathrow, solo que ahora se encontraba en la terminal de Madrid.

⁶⁹ Los movimientos pendulares de población estudiados por la Geografía tradicional, que se definían como aquellos que se realizan cotidianamente desde el lugar de residencia (en la periferia de las ciudades

4.7. Fluidos urbanos y sus conducciones.

La ciudad irradiará su influencia hasta allá donde alcancen sus fluidos. Ya desde el período de su estado embrionario⁷⁰ los caracteriza un leitmotiv determinante en el relato negro: la velocidad a la que permiten desarrollar sus tramas. Creará un *hinterland* rural sobre el que ejercerá su influencia de forma directamente proporcional a la importancia de la urbe. Es una tendencia irrefrenable gracias a los modernos y sutiles entramados que transportan los fluidos que la recorren y sostienen: medios de transporte y comunicación, electricidad, gas, agua, petróleo, líneas telefónicas, internet, telefonía móvil. Agua, electricidad y telemática inalámbrica son tres de los fluidos indispensables sobre los que se cimenta la creciente ubicuidad del imperio urbano. Estos acontecimientos se registran desde los comienzos clásicos del género. Marlowe va siguiendo a una persona, esta toma un taxi y él hace lo propio para no perderla de vista.

— (...) ya lo ha perdido; ha girado a la izquierda dos manzanas atrás.

— (...) ¿Para qué cree que sirve un radioteléfono?

Lo descolgó y empezó a hablar. (...)

—No tiene por qué preocuparse —me dijo el chófer por encima del hombro. (...)

—Claro. ¿Por qué no tengo por qué preocuparme?

—Porque la pasajera va a Esmeralda. Esto queda a unos dieciocho kilómetros al norte de aquí, en la costa. Su destino, a menos que cambie de Route, y en este caso me enteraré, es un motel llamado El Rancho Descansado. (...)

—Demonios, para eso no necesitaba ningún taxi, repliqué. (Chandler 2013b: 1194)

Las novedosas formas de canalizar los fluidos urbanos provocarán la aparición de nuevos cronotopos y la reorganización y regeneración de los ya existentes. Analicemos las distintas formas de movilidad y dinamización urbana.

La calle.

Conducción por la que circulan diversos fluidos. Parten de las plazas o desembocan en ellas como vasos sanguíneos de la urbe. Por las calles se transportan los nutrientes que la mantienen viva. Entendiendo como nutrientes, entre otros, los propios ciudadanos de los que también se alimenta. Por la calle transitan distintos medios de transporte. En conjunto, vendrían a componer el plasma de la ciudad que circula a través de los vasos sanguíneos callejeros. Una de las funciones más sutiles de la calle es la de servir de vía

—ciudades dormitorio—) hacia el trabajo (en la propia ciudad) y viceversa. (Gourou/Papy 1.980: 288) Ahora han ampliado su recorrido, pueden realizarse entre ciudades que se encuentran en distintos países, y, como veíamos supra, llegan a estar separadas por distancias continentales u oceánicas.

⁷⁰ Ya se aprecia desde la aparición de Sherlock Holmes, en *Estudio en escarlata* se hace abundante uso del tren, metro y telégrafo.

por la que fluye la información. Tomada en este sentido cumple la función de mentidero⁷¹.

Andando.

Desde la segunda novela, Toni, ya no posee el vetusto coche con el que se desplaza fuera de su barrio en la primera entrega. Toni recorre andando las calles de Madrid, pero no como un *flâneur*, o paseante en corte; la relación de Toni Romano con Madrid, con su barrio de Madrid, es más parecida a la de dos amantes: dos perfectos extraños que a la vez se conocen a la perfección. Que saben interpretar cada gesto, cada mueca, cada insinuación. Responde al tipo que describe Balzac:

Existe un pequeño número de amantes de París, de personas que nunca caminan con aturdimiento, que degustan su querida ciudad, cuya fisonomía conocen tan a fondo que son capaces de distinguir en ella una verruga, un grano, un rubor. (...) París es una criatura; todos los hombres, todos los bloques de casas son un lóbulo del tejido celular de esta gran cortesana, cuya cabeza, cuyo corazón y cuyas costumbres caprichosas conocen ellos perfectamente. ¡Y éstos son los amantes de París! (1964: 967)

Una noche pasé por casualidad frente al New Rapsodias (...)

El Chancaichepa continuaba en la puerta. Hicimos las paces (...)

Me despedí del Chancaichepa y regresé andando a casa. [Desde la calle Desengaño a la calle de Esparteros] (Madrid 1995c: 205)

El recorrido que hace Toni para concluir esta escena ronda los 750 m.

“—Caminé despacio, en dirección a la plaza del Callao”. (Madrid 2008: 379) (...) Le dije a Calixto que tenía que marcharme, había que trabajar (...) y me fui caminando calle abajo, en dirección a la Plaza de España. (Ibíd.: 293) Si el recorrido lo hace desde la Corredera Baja de San Pablo es por la calle del Pez, alcanza los 800 m, si cruza por la plaza de Santa María Soledad Torres Acosta, y continúa por la Gran Vía, caminaría unos cien metros más.

Valgan estos ejemplos para mostrar la preferencia que tiene Toni de trasladarse andando por su barrio. Remitimos al apartado de la Cartografía, donde podremos seguir los itinerarios recorridos a pie por el protagonista a lo largo de las entregas. Allí podremos apreciar lo exiguo que es en realidad el espacio vital por el que se desenvuelve un urbanita.

Coche.

“En Sunset torcí hacia el oeste y me dejé engullir por tres carriles llenos de pilotos de carreras que espoleaban a fondo a sus monturas para llegar a ninguna parte y allí no hacer nada”. (Chandler 2013c: 770)

⁷¹ “Charo (...) dijo muy alto, para que se enterasen los que pasaban por la calle: —Lo nuestro se ha acabado. Es la última vez que te lo digo.” (Madrid 2009b: 82).

Dejé a Tomás más allá de la Cruz de los Caídos (...) De vuelta, me introduje en la corriente de tráfico que marchaba al centro. Taxis con juerguistas, jóvenes con cochecitos falsamente sucios y los anónimos vehículos ocupados con gentes que no conoces ni conocerás jamás. (Madrid 1995: 99)

Los engulle un entramado circulatorio en el que las autopistas cumplirían la función de arterias y venas principales. Se completará con una compleja red secundaria de calles en la ciudad, mientras que en el campo se extiende por las carreteras estatales, regionales, comarcales y locales, que finalmente se adentran por una maraña de caminos forestales. Estos ramales que se alejan del núcleo urbano, también podemos incluirlos en el complejo vital de la gran urbe, pues hasta allí se trasladan los ciudadanos-hematíes con el fin de oxigenarse y limpiar el organismo y la mente, para regresar de nuevo a contaminarse y debilitarse en la ciudad a la que pertenecen. Un viaje similar al que realizan en el organismo los glóbulos rojos hasta los pulmones, donde se deshacen de las toxinas acumuladas, se nutren de oxígeno, para luego volver a agotarlo recorriendo hasta el último rincón del organismo.

La ciudad posmoderna se encuentra con un dilema difícil de solucionar. Por una parte la exaltación de la individualidad y el consumismo, empujan a los ciudadanos a tener un vehículo propio para sus desplazamientos. Pero a la ciudad, cada vez más convertida en parque temático, le afea ese desenfreno de máquinas que ofrecen tan mala imagen. La ‘imagen’, palabra de culto de la posmodernidad. Dar ‘mala imagen’ se ha convertido en el mayor y más grave pecado contra el mandamiento supremo de la posmodernidad: presentar una buena apariencia formal, ofrecer un buen aspecto, tener una buena imagen⁷². Las ciudades han activado una enorme cantidad de energías para minimizar los efectos negativos de los coches en ellas. Toda mega urbe que se precie ha invertido inmensos recursos en faraónicos proyectos para hacer peatonales calles, plazas, manzanas, y hasta centros históricos completos. Con el fin de ofrecernos la imagen que supuestamente debieron ofrecer esos espacios históricos urbanos hace dos, cinco siglos, mil, o tres mil años atrás... En esta línea de actuación, se emprendió la construcción de una maraña de aparcamientos, carreteras y hasta autopistas subterráneas para ocultar el desagradable y mareante movimiento de los coches, el ruido que producen, los gases tóxicos que emiten, el peligro con el que amenazan a los peatones.

Sólo en la primera entrega Toni dispone de un vetusto coche, y en dos ocasiones en toda la serie utiliza el autobús. La primera para desplazarse hasta Mérida a cobrar un impago. (Madrid 2008: 51). La segunda utiliza una de las líneas periféricas para ir a

⁷² Recordemos las admoniciones que Feijo hace a Fortunata. (ver p. 48 de esta tesis)

(...) la colonia de chabolas del Pan Bendito. Sabía que ningún taxista me llevaría hasta allí.

De modo que después de bajar del metro en la avenida de la Albufera, tomé un autobús que me condujo hasta la última parada, al borde de la carretera de Valencia, en los límites del poblado. (Madrid 2009c: 59)

Taxi.

Para desplazarse por la ciudad rara vez baja al metro, y en ninguna ocasión utiliza la EMT. El taxi es el medio rodado de transporte preferido por Toni, prácticamente el único que utiliza para trasladarse a aquellos lugares demasiado alejados para acceder a ellos andando. Incluso en una ocasión...

“—He vuelto en taxi, Draper.

— ¿En taxi desde Zafra? No jodas, Toni, ¿tú qué eres, un señorito? Pues eso lo vas a pagar tú, a mí no me vengas con esas”. (Madrid 2008: 24)

Lo prefiere a otros medios de transporte interurbanos, como el tren o el autobús, por no estar sometido a rígidos horarios, por su ubicuidad, rapidez, y libertad de acceso al destino concreto al que se quiere llegar.

“Cuando terminé de comer, caminé hasta la Gran Vía, tomé un taxi y me dirigí a Capitán Haya”. (Madrid 2008: 40)

Metro.

“—Opino que el tiempo es oro —dijo—, (...) He venido en metro hasta Baker Street y he tenido que correr desde la estación porque los coches van muy despacio con esta nieve.” (Doyle 2010d: 991)

La gestación de la novela criminal se produce de forma paralela al de la revolución industrial. Su nacimiento se consumará cuando la mega urbe se haya provisto de las condiciones técnicas y ambientales adecuadas para la plena constitución del cronotopo del crimen⁷³. Una de estas condiciones la constituye el progreso de los medios de transporte y comunicación.

Volver al metro. Cuando una ciudad tiene acacias, soles provincianos, cerveza, cuando una ciudad ignora el intestino férreo que le corroe por el alma, el hombre de la calle, dicen, el hombre de debajo de la calle [...] era cuando entrabas en el metro batiendo fuerte las puertas de hierro, inmenso útero latiente de multitud, de olores, de vendedoras de carteles. (Umbral: 1995: 132)

Incluimos este párrafo como una de las fórmulas literarias habituales en la ficción con la que un autor nos aproxima e interpreta metafóricamente un acontecimiento urbano, o de

⁷³ *Mientras este hombre no sospeche que hay alguien que quizá tiene una clave, tendremos ciertas posibilidades de atraparlo; pero en cuanto adquiriera la más ligera sospecha, cambiaría de nombre y se esfumaría instantáneamente entre los cuatro millones de habitantes de esta gran ciudad. (Doyle: 1995: 105)*

cualquier otra índole. Para declarar que es de estas fórmulas de las que huye despavorido Juan Madrid. Para él el metro es un medio de transporte que lleva al que lo utiliza de un sitio a otro, sin más. No lo interpreta ni lo hace trascender con metáforas que no incumben a la trama de lo que está narrando, así que se limita a citarlo como mero coadyuvante de la acción. “Cobrarle a doña Anunciación era mi anhelo secreto. (...) Un dineral que me provocaba temblores mientras viajaba en metro rumbo a su casa”. (Madrid 2009: 26) “Al caer la tarde, descendí en la estación del metro de La Latina y subí a la superficie junto a una manada de gente cansada y malhumorada que regresaba a sus casas”. (Madrid 1995b: 45) “(...) y tomé el metro para ver a Inchausti.” (Madrid 2009b: 91) “En la plaza [de Lavapiés] sólo había una joyería. (...) frente a la entrada del metro”. (Madrid 2009c: 54) “Me fui al metro”. (Madrid 2009c: 57)

En todos estos ejemplos el metro es un mero elemento casual. El peso de lo que se nos cuenta es lo que está ocurriendo, el metro es tan intrascendente que podría ser sustituido por otro elemento narrativo, como el autobús, sin que el propósito de la acción se viera alterado en absoluto.

Tren.

“—Hay un tren a las nueve y media —dije, consultando la guía—. Llega a Winchester a las once y media”. (Doyle 2010b: 811) Los recientes progresos en locomoción permiten a Holmes aceptar casos de clientes afincados en ciudades distantes, para aquella época —cerca de 100 km en línea recta sobre el mapa separan Londres de Winchester. “(...) dos caballeros de edad mediana vuelven en este momento hacia el oeste, a cincuenta millas por hora” (Doyle 2010c: 828)

¿Tendremos todavía tiempo para tomar un tren a Hereford y verlo esta noche?

—De sobra

—Entonces, en marcha. Watson, me temo que se va a aburrir, pero solo estaré ausente un par de horas. (Ibíd.: 834)

Nos parece curioso que un medio de transporte que ha venido a convertirse en el emblema de la Revolución Industrial sea completamente ignorado por Toni Romano. Incluso en el único trabajo que se le encarga realizar fuera de Madrid, rechaza su concurso, prefiere desplazarse para la ida en autobús y emprender la vuelta en taxi.

Las dos grandes estaciones de trenes de largo recorrido que tiene Madrid no se citan ni una sola vez⁷⁴. No hemos logrado descubrir a qué se debe esta omisión.

⁷⁴ Preguntamos al autor por qué Toni renuncia al uso del tren y la EMT. La primera reacción fue de sorpresa: “No puede ser. Alguna vez los tomará”. Cuando le cercioramos que, en efecto, eso nunca ocurría, no nos supo dar razón del comportamiento del protagonista.

Comunicaciones.

La ciudad impera sobre todos sus ciudadanos a los que habla con su peculiar discurso general, conglomerado de una abigarrada suma de muchos discursos menores: con ellos les da órdenes y dirige. La idea de ciudad emancipada brota en cualquier tiempo y lugar de las literaturas modernas y posmodernas⁷⁵.

Y se sentía culpable y aburrida con los suecos, tan racionales, los únicos en Europa dispuestos a contratar a una matemática para su nueva universidad. Su ciudad era demasiado limpia, demasiado pulcra, sus fiestas demasiado comedidas. Una vez que llegaban a la conclusión de que cierta forma de actuar era la correcta la seguían hasta el final, sin las veladas de discusión, estimulantes y probablemente peligrosas, que se prolongaban sin fin en San Petersburgo o París. (Munro 2013: 281)

Las ciudades aparecen en el párrafo como entidades con su particular voluntad y personalidad. A la par que imponen su hegemonía por extensos territorios. El párrafo continuará utilizando la sinécdoque para derivar la semántica de una ciudad, de la capital, con el pueblo sueco, y estos con los de una nación entera. Estocolmo, viene a suplantar y a encarnar a todo un país y un pueblo. Otrosí ocurre con la mención de San Petersburgo que personifica a todo un imperio y su pueblo.

La ciudad ha sido capaz de ir generando lenguajes propios en función de sus necesidades y variaciones. Tal y como nos apunta Peñalta Catalán.

El hombre aprehende su entorno a través del lenguaje, y la ciudad, a su vez, genera un lenguaje propio y obliga al hombre a hablar con palabras del café, del bulevar, del mercado, etc. En este sentido, los escritores serían los lectores privilegiados de la ciudad; pues si la ciudad se expresa y habla a todos sus habitantes, a todos los individuos que la observan y la recorren, no todos son capaces de comprenderla, de interpretar su lenguaje; sin embargo aquéllos que saben escribir son capaces de transmitir esa expresividad de la urbe (Sansot 1973: 3)⁷⁶

No es casual pues, que esta privilegiada capacidad que poseen los escritores, haya sido valorada por diversos gobiernos de las naciones más poderosas, como susceptible de ser utilizada como un valioso recurso para el espionaje.⁷⁷

Moretti añade que son los cronotopos los que generan la literatura y que son los escritores, capaces de escuchar al dictado los designios de la ciudad, los que los ponen por escrito. Que la ciudad no sólo se manifiesta de formas indirectas y metafóricas, mediante lenguajes que hay que interpretar, sino que lo hace directamente, por medio de

⁷⁵ Este planteamiento le resulta completamente ajeno a las ciencias positivas y las disciplinas técnicas. En ellas existe el principio axiomático de que la ciudad se produce y cambia por medio de la intervención de planes urbanísticos que sus habitantes disponen sobre ella. (Rivas/Vegara 2004: 19 y ss.) Ver también López de Lucio (1999).

⁷⁶ En Peñalta 2010: 14.

⁷⁷ De hecho, numerosos escritores de renombre universal han realizado diversas misiones de espionaje para sus respectivos gobiernos. De estas experiencias han surgido magníficos relatos dentro de este género literario. (Martínez Laínez 2004)

la palabra y letra de sus heraldos. (Peñalta 2010: 14) “Todo eso existe y tiene sus cantores” (Madrid 2006: 7) Nos detendremos a continuación a analizar los sistemas de comunicación que de forma explícita aparecen en la novela negra.

Telefonía fija.

“(…) sonó el teléfono (...) Era Cristina. Su voz resonó en el auricular como si estuviera en aquella habitación”. (Madrid 2009c: 206)

Es uno de los instrumento aportados por la Revolución industrial sin el cual la novela negra no hubiera aparecido. Coadyuva a construir tramas de trepidante y acelerada acción. Activa una enorme cantidad de personajes y recursos de todo tipo elidiendo el obstáculo del espacio.

—*Avisa a la policía —le indiqué*—. (...)
 —*Toni —me dijo Baldomero—. ¿Crees que debo telefonar a las mujeres?*
 —*Claro, les ahorrarás muchas molestias*—. (...)
 —*¿Quién ha llamado? —preguntó el del chaleco.*
 —*He sido yo, señor inspector —se adelantó Baldomero.*
 —*Pues eres un imbécil. ¿Por qué no has dicho que había dos muertos?*
 —*Llama tú a la Brigada, González. —ordenó al más viejo—. ¿Dónde está el teléfono?*
 (Madrid 1995b: 19-23)

Toni usa el teléfono constantemente. A parte del que tiene en casa, utiliza los teléfonos públicos de los locales en los que se encuentra; rarísima vez una cabina callejera.

(...) llamé a Alfredo, pero nadie contestó al teléfono. Luego hice otra llamada a Ana, que tampoco contestó. Ya con el teléfono en la mano busqué en la guía telefónica el número del hotel Metropol, y ahí sí que me contestaron. Ana trabajaba allí, me dijo la telefonista. (Madrid 1995: 67)

La telefonía fija se fue sofisticando poco a poco. Permitió grabar mensajes cuando el receptor de la llamada no respondía: “Tenía un mensaje de Melisa en el contestador”. (Madrid 2009c: 28) A pesar de que los medios de comunicación son cada vez más avanzados, los métodos de comunicación empleados por Toni Romano tienen sus peculiaridades: “Dora vino con el café. —Te ha vuelto a llamar esa Ana, que la llames”. (Ibíd.: 94) Si alguien quiere ponerse en contacto con Toni ha de llamar al bar de su prima Dora. Funciona como una especie de oficina, o punto de contacto profesional. ‘El Torre Dorada’, que así se llama, es uno, entre otros sitios⁷⁸, al que pueden acudir los que quieren ponerse en contacto con él, una especie de ‘busca’ con efectos retardados.

Telefonía móvil.

⁷⁸ Perita en Dulce acude a dar a Toni un recado del Vasco Recalde, un mafioso de barrio, al restaurante Madrid porque todos saben que suele comer allí. (Madrid 1995: 76) Toni deja los recados en el café Barbieri, uno de sus puntos de contacto. (Madrid 1995c: 61).

Ahora las llamadas fallidas ya no son posibles desde que se popularizó la telefonía móvil. El fracaso de las anteriores llamadas se debía a que el teléfono estaba anclado a un punto fijo y el destinatario de la llamada no se encontraba físicamente a su lado en ese preciso momento. Ahora el propietario lo porta encima, si la llamada no es respondida se debe al expreso deseo del receptor de no contestar o circunstancia ajena a él, como tener la batería del móvil agotada. Con el móvil ni siquiera es necesaria la guía telefónica, pues se puede consultar conectándose a internet desde el propio aparato, que ha conseguido que las cabinas telefónicas callejeras estén en vías de extinción⁷⁹.

Los recientes avances técnicos de las telecomunicaciones han hecho maleables el tiempo y el espacio, en realidad casi han sido abolidos: se pueden mantener reuniones de forma simultánea entre personas repartidas por varios continentes mediante videoconferencia realizada desde los móviles.

Éstos han saturado de comunicación a la inmensa mayoría de los ciudadanos.

(...) sonó mi móvil y no tuve más remedio que atenderlo. Era la primera vez en mi vida que usaba uno de esos pequeños teléfonos; (...) y aún no lo sabía manejar bien del todo. Mis dedos parecían enormes y torpes, demasiado gruesos para apretar las diminutas teclas. (Madrid 2008: 19)

Desde que Toni se ha provisto de teléfono móvil, resulta más fácil de localizar que cuando dejaba los recados por los bares.

— *¿Te ha llamado Cristino Matos, el abogado?* —le pregunté. (...) — *Sí, ayer por la tarde, (...), me preguntó por ti. Le dije que Estabas en Extremadura en un curro y le di tu número de teléfono.* (Madrid 2008: 25)

La dirección donde se habita ya no es la referencia de contacto inequívoca de una persona, su seña de identidad, sino su teléfono móvil. Tampoco es necesario acudir físicamente a ventanillas de información, se puede recurrir a cualquiera de ellas por medio de la conexión a internet y guardar, escribir y reenviar todo tipo de información en formato de texto o de imagen. Desde la propagación universal de estos aparatos, si alguien desea mantener su intimidad y anonimato sólo queda un recurso: no tener móvil. En ocasiones los teléfonos intervienen como un elemento más que ayuda a incrementar la tensión en una escena, suspendiendo su desarrollo o posponiéndolo, retrasando el desenlace, mediante el recurso de sustraer al lector el contenido de lo tratado en la llamada.

Adela se plantó frente a mí, furiosa.
— *¿Cuál es tu juego?*

⁷⁹ *La mayor parte de los teléfonos públicos de Madrid, que ya eran casi inexistentes, estaban estropeados.* (Madrid 2009:165-166)

Entonces sonó el teléfono. (...)

Nico lo tomó y escuchó. (...)

Colgó. Nico me miró. Adela había sacado una pistola niquelada del bolso y me apuntaba a la cabeza.

(...) pero en este asunto no estoy solo. Tengo que hacer una llamada. (...)

Nico se abrió la chaqueta. La culata de un arma sobresalía del cinturón. Sacó un pequeño móvil negro y me lo entregó. (Madrid 2009c: 212-213)

Ofrecidos de forma aislada estos fragmentos poseen, por inconclusa, la desasosegante y poderosa tensión narrativa de un romance viejo.

Como recurso tiene la ventaja de que puede ser utilizado *ad libitum*. Puede irrumpir en cualquier escena sin someterse a limitación alguna espacial o temporal, ni respetar protocolo por riguroso que sea. Su empleo queda justificado por sí mismo cual sea el momento de la trama en el que zumbe el aviso de una llamada.

Cerré el móvil, pero volvió a sonar. Vaya por dios.

Era Lola, reconocí su voz. (...)

—Te llevo llamando desde hace un buen rato. (...) Juan quiere hablar contigo.

— (...) está bien. Llámalo y dile que estoy preparado.

—De acuerdo... (...)

Atravésé la Puerta del Sol con el móvil en la mano, esperando a que Delforo me llamara. En la cárcel están prohibidos los teléfonos celulares, sin embargo los hay.

(Madrid 2008: 330-331)

Pero los románticos de viejo cuño, como Delforo y Toni, prefieren el método tradicional de comunicación. “Oye, quiero contarte algo muy importante, (...) prefiero contártelo cara a cara, (Ibíd.: 330-331)

Toni se había resistido a emplear este artilugio hasta la séptima entrega. Se lo han regalado y por agradecimiento se ve en la obligación de utilizarlo. Pero se cansará pronto del aparatito del que se deshará antes de que termine la novela. No es de extrañar, por los adjetivos con los que se iba refiriendo al chisme se veía venir.

— (...) te ha llamado varias veces a tu casa, pero no respondías al teléfono.

—Lo he dejado fuera de servicio. Ahora tengo esta mierda. —Saqué el móvil del bolsillo, se lo mostré y lo volví a guardar—. No puedo permitirme dos teléfonos. (Ibíd.: 97)

— (...) Te he llamado, pero no coges nunca el móvil. (...)

—Ya no tengo móvil, Cuquita. De ahora en adelante me llamas al fijo como siempre. (Madrid 2008: 411)

Periódico.

“Matías me entregó el periódico (...)” (Madrid 2009c: 17) El amigo de Toni, dueño del quiosco de la Puerta del Sol, se lo da gratis, pero Toni le suele invitar en la Mallorquina que se encuentra justo enfrente. Son los que luego acumula en su casa. “Me senté en el sofá-cama en el lugar donde no había muelles sueltos y puse los pies encima de la

mesilla llena de periódicos atrasados y ceniceros rebosantes de colillas.” (Madrid 1995: 21) Durante las malas épocas, en las que no tiene ni para invitar a su amigo a un café, Toni procura no abusar de él. Así que, después de que lo hayan echado de un trabajo eventual que desempeñaba en una empresa de seguridad, si quiere estar al día de lo que ocurre en el mundo... “Al llegar a un kiosko de periódicos me detuve a hojear el Diario 16” (Madrid 1995b: 131)

Televisión.

Este canal es unidireccional. Cumple conjuntamente las funciones de la prensa, cine, vallas y carteles publicitarios, narrativa de viajes, historia, divulgación científica, chismorreos de porteras o cotillas corraleras del más puro y castizo corte, todo cabe... Además, es uno de los principales lenguajes con los que la ciudad habla, informa y constituye la estructura y organización mental de sus ciudadanos desde la estructura profunda del relato. Se nos muestra durante toda la saga como una constante ubicua. La ciudad se hace oír en todos los rincones por medio de este chisme. Como el Tenorio, no deja rincón por visitar, causando similares estragos, o peores:

Le empujé a un lado y entré al salón que continuaba sin muebles, excepto un enorme aparato de televisión sobre una mesita, que emitía un programa matinal. Enfrente pegadas a la pared había tres sillas (...)

El Nené se sentó en una de las sillas y cambió de canal con el mando a distancia.

— *¿Qué quieres ahora, Toni?*

— *Bastantes cosas... pero podemos empezar por tus relaciones con Ventura. Lo viste la noche en que lo mataron ¿verdad? Estuvo aquí contigo alrededor de las diez.*

— *Me regaló el televisor. Es un treinta pulgadas.*

Continuó atento al programa de televisión.

— *¿Lo reconoces entonces? —alzó los hombros con indiferencia—. (...)*

— *¿Por qué no te callas y me dejas ver la tele, tío? (...)*

Era como hablar a la pared. (Madrid 2009b: 176)

“(...) yo también había oído hablar de Valeriano Cazzo. Era uno de esos sujetos que aparecen siempre en la televisión declamando contra el aborto, el divorcio, la violencia y cosas así.” (Madrid 1995 b: 19)

(...) había un restaurante pequeño llamado el Paladar de Baracoa. Comida cubana.

(...)Un solitario comensal veía la televisión, al tiempo que se llevaba la cuchara a la boca. Un mulato (...) salió de la cocina, se apoyó en el mostrador y se puso también a mirar la televisión. (Madrid 2009b:162-163)

La encontramos también en el despacho del comisario Frutos (Madrid 1995b: 126), en una chabola (Madrid 2009c: 61-62) o en la clínica privada Los Nardos. (Madrid 2009c: 204)

(...) Había unas treinta o cuarenta personas, lo mejor de Madrid y, yo creo que de España, porque había chicas de Asturias, de Galicia y de otras partes. Chicas éramos

unas diez o doce y los demás pues actores, actrices, jugadores de fútbol y gente de la cultura y la televisión.

— (...) *y conocí a muchísima gente, todos muy importantes, que me hablaban como si yo fuera una de ellos, una más. Gente de verdad encantadora y muy educada.* (Madrid 2008: 146-147)

La presencia de personas de otras partes de España, indica que para consagrarse en la actividad a la que se dediquen han de tomar la alternativa en Madrid, oficiando de madrina la televisión. En todos los ámbitos profesionales y sociales, Madrid equivale a la plaza de Las Ventas en el toreo, aquí se recibe la alternativa. En esta plaza se logra el doctorado, otorga el espaldarazo para adquirir consideración, estatus y relevancia nacional e internacional. No se es nada hasta que no se debuta en Madrid. La televisión sustenta y sanciona la manida sinécdoque establecida entre Madrid y España. En la línea de corroborar la creciente influencia de las megaciudades sobre ámbitos cada vez más amplios, la pantalla nos las ofrece casi fundidas. La TV otorga carta de naturaleza al hecho de que la relevancia adquirida por un personaje es directamente proporcional a los minutos que aparece en la pantalla durante las horas de mayor audiencia. La TV ha venido a ocupar el papel equivalente al de las marmitas de los alquimistas medievales, el recipiente en el que se pretendía convertir cualquier sustancia en oro⁸⁰. Las pantallas, actualmente de plasma, consiguen transmutar cualquier desecho humano en un ser de reconocimiento general, y hasta convertirlo en modelo, tanto para jóvenes como adultos. Pero también puede producir el efecto inverso: es capaz de metamorfosear los valores más prístinos de una sociedad en repugnante escoria. Lo que no aparece en la TV no existe. Así de sencillo. Las imágenes virtuales han venido a suplantarse la realidad. Las distintas ocupaciones profesionales que se citan *supra* bajo el epígrafe de cultura, son precisamente las más valoradas en la TV. Ésta aparece en el último lugar de la serie de actividades nombradas, sancionando así su ascendiente sobre las demás⁸¹. La posmodernidad ha envenenado de ambigüedad el término asociándole actividades que en realidad le son completamente ajenas. Ya es imposible para el común adicto a la televisión distinguir entre cultura y la simple ocurrencia o el extravío. Como contrapartida, tal extravagancia ofrece a los escritores de relatos de ficción una

⁸⁰ Ver cita de Chandler de la p. 279, en la que reflexiona sobre el poder que tiene el cine de convertir auténticos badulaques, con una cultura de historieta, en ídolos de muchedumbres.

⁸¹ En el sentido posmoderno, cultura se entiende como una acumulación de conocimiento de la más rabiosa actualidad y sólo de ella, que se reduce, en realidad, a conocer en exclusiva aquello que aparece en la pantalla de televisión. Baste recordar algunas ausencias de la lista: científicos, empresarios, banqueros, médicos, políticos... y la enorme variedad compuesta por pensadores, escritores, periodistas, arquitectos, urbanistas, escultores, pintores, miembros relevantes de la música y la danza clásicas, catedráticos, filósofos..., ninguno aparecen incluido bajo ese epígrafe de 'cultura'.

inagotable fuente para construir conflictos. El sarcasmo final sanciona el efecto de la televisión: Lidia, una más de tantas periodistas, adquiere el reconocimiento general del grupo, queda de inmediato aceptada por los asistentes a la fiesta por el mero hecho de compartir el único vínculo de relevancia que tienen en común: haber disfrutado de sus minutos de gloria en la pantalla.

Toni acude a la lujosa casa de la familia de Cazzo, político asesinado, el muerto de la novela, aunque habrá otros secundarios. En el jardín se encuentra con la adolescente huérfana de Cazzo.

—*Me gustaría hablar con tu madre.*

—*¿Para qué?*

—*Curiosidad.*

Se encogió de hombros y señaló la casa.

—*Está llena de periodistas, le están haciendo una entrevista para la televisión.* (Madrid 1995b: 82)

La posmodernidad convierte la realidad en simulacro. El mero hecho de trasmitirla a través de los *mass media* ya la modifica, el propio medio la suplanta. Todo el capítulo que reproduce la preparación de la entrevista, la grabación y la recogida del instrumental una vez concluida parece el rodaje de una escena en unos estudios de cualquier factoría cinematográfica de Hollywood. Todo lo que aparece en la televisión, el gran y ubicuo ojo de la mega-ciudad-Polifemo, queda inmediatamente distorsionado, convertido en posverdad. La información en la ciudad posmoderna es meramente virtual. No precisa ceñirse a la realidad, es más debe parecerse lo menos posible a ella. A nadie le interesa la verdad, sino su apariencia, cómo es presentada por los medios de comunicación. Ahora es la ciudad la que decide sobre los temas qué hay que informar a los ciudadanos y hasta qué punto, y que aspecto han de ofrecer, con el único objetivo de atraer a la audiencia. Juan Madrid en la siguiente digresión —una escena en apariencia ingenua e inocente, casual y anodina—, nos desvela la clave del tramposo truco televisivo, dejando al desnudo la farsa sobre la que se sustenta. Toni continúa la conversación con la hija de los Cazzo, mientras ella se entretiene practicando un juego de cartas.

Barajó las cartas y las alineó sobre la mesita. Me mostró una, era el rey de copas.

—*¿La has visto?*

—*Sí, respondí.*

Las movió ágilmente, después me miró.

—*¿A que no sabes dónde está el rey?*

—*En mi barrio nacimos sabiendo jugar a las treinta y una americana. La de la izquierda es el rey.*

La levantó.

—*¿Cómo lo has sabido?*

—*Ya te lo he dicho. Para que salga mejor debes mirar a los ojos del contrario, de este modo no se fijará en las cartas.*
 —*¿O sea, que debo mirar a los ojos, no?*
 —Sí. (Madrid 1995b: 82)

Así es cómo la posmodernidad consigue suplantar la realidad por semejante trampantojo virtual. Nos explicamos.

Escribo sobre personajes en conflicto sometidos a la tiranía del discurso único, que viven y sufren en un lugar determinado y concreto, constatando las cicatrices en el cuerpo y el alma que genera vivir en el desorden y los desórdenes de la ciudad de nuestro tiempo. (Madrid 2015: 215)

Justamente esto es lo que la ciudad posmoderna trata de evitar que se descubra. Necesita imperar como destino trágico exclusivo y excluyente dentro de su cronotopo. Para lograrlo mira fijamente a los ojos del ciudadano. Mientras lo distrae con ubicuo y polifemo mirar, baraja las cartas de la ficción, entre las cuales está escondida con disimulo la realidad. El espectador hipnotizado por el monóculo de la pantalla, no tiene escapatoria de caer en el engaño. Este será el mecanismo con el que lo irá sometiendo al discurso único. No obstante sigue quedando un camino para descubrir el señuelo, aún sobrevive un héroe que resiste a la seducción del canto de sirena urbano: el barrio. En él se aprende a estar atento a lo fundamental, es el reducto en el que puede uno alcanzar a descubrir la verdadera esencia del ser humano por el procedimiento de socialización que se adquiere en la plaza y en las calles, donde no hay televisión, o en el bar, donde sí la hay, pero se puede criticar la farsa virtual que vomita con el ocasional compañero de barra y alcohol. Nunca antes las palabras de Goebbels tuvieron mayor vigencia. La mentira a fuerza de repetirse tantas veces y en tantos sitios ha terminado suplantando a la realidad. “Y es que decir la verdad no es sencillo, una vez que se pierde la costumbre”. (Hammett 2011: 67)

La telefonista de la editorial dijo:
 —*Ediciones Cénit, dígame.*
 —*Póngame con la directora de comunicación, por favor.*
 —*¿De parte de quién?*
 —*De Televisión Española, soy Luis Vidal de Beneito. Del programa Azul Transparente.*
 (Madrid 2009c: 69)

El subterfugio le sirve a Toni para lograr entrevistarse con el ilocalizable autor de una novela. La ciudad posmoderna permite una gran variación de suplantación de funciones y roles. Algunos de ellos favorecidos por el prestigio que proporciona tener algún tipo de relación con el ‘Ente’. El ‘Ente’ por excelencia, el televisivo, abre muchas puertas sin tener que dar más explicaciones que nombrarlo.

Correos: cartas y mensajería.

Los métodos empleados para la transmisión de información asumen un rol fundamental en la novela negra, pues el mensaje en muchos de sus relatos cumple la función de ‘objeto mágico’. (Propp 2009 54-56) Sobre su eficacia, o carencia de ella —fallos en la cadena de transmisión por causas involuntarias o manipulaciones intencionadas—, se sustenta una buena parte de la generación de conflictos del género.

(...) Resumiendo, a Cazzo lo matan y nosotros nos quedamos sin los documentos (...). Sabemos que el chófer los tiene. (...)

— (...) Tenemos derechos prioritarios en el asunto, y los documentos lo prueban. ¿Se da cuenta? Por eso quiero que encuentre al chófer, que lo encuentre y nos lo traiga. (...) (Madrid 1995b: 54-55)

—Oye, escucha, Lola me ha llamado, dice que no has conseguido las cintas (...) Te las envié en un pequeño paquete hace un par de semanas, (...)

— (...) ¿Por qué te preocupas tanto de esas cintas, son importantes?

—Sí, lo son, sobre todo una de ellas. (...)

—El correo no se pierde, Juanito. (Madrid 2008: 131)

En uno de los muchos momentos de penuria económica por los que pasa Toni, tendrá que aceptar el trabajo de hacer de mensajero portando un maletín de dinero, con la fundada sospecha de que su procedencia y color son muy oscuros.

—Buenas tardes, señor, ¿qué desea?

—Voy a ver a don Arturo Real.

— ¿De parte de quién?

—Dígale que le traigo los documentos que nos ha pedido. (Madrid 2009b: 37)

Dice impertérrito, sabiendo lo que contiene el maletín, pues lo ha abierto por el camino.

Letreros y carteles.

“Rey Mago tenía una tienda de ropa usada en el tercero A. Lo anunciaba un sucio cartel blanco sus pendido del dintel de la puerta”. (Madrid 1995b: 41)

Estas descripciones indican el carácter y personalidad del establecimiento al que anuncian y el de sus dueños.

Canales privados internos.

El timbre de la puerta mi hizo saltar de la cama. (...) Eran las doce y media de la mañana y avancé descalzo hasta la puerta.

— ¿Quién? —pregunté.

— ¿Quieres abrirme? —inquirió una voz de mujer.

— ¡Un momento! —gruñí. (Madrid 1995: 97)

Los edificios populares están dotados de porteros automáticos con telefonillo incorporado para poder comunicarse con los vecinos, aunque son enormemente fáciles de burlar. Los edificios con mayor pompa y estatus poseen porteros físicos, incluso

guardias de seguridad, que se pueden comunicar por teléfono interno con los inquilinos⁸². Además existen otros mecanismos de comunicación interna.

“(...) La mujer agitó la campanilla que tenía sobre una mesita de madera lacada. (...) Apareció una criada uniformada de edad madura y atravesó el salón (...)”. (Madrid 2008: 86)

Velasco debió apretar algún botón oculto porque entraron en el despacho Galiardo, Richi y el vigilante de la puerta. Los tres me rodearon sin decir nada.
—*Enséñale el camino de la calle a este imbécil* —ordenó Velasco. (Madrid: 2009b: 49)

La policía cuenta con su propio sistema de radio interna.

El [policía] de las barbas arrancó el motor y el otro conectó la radio.
—*Omega dos, Omega dos —dijo—, avise al comisario que hemos localizado al señor Carpintero y que vamos hacia allá... corto.* (Madrid 1995c: 22)

Mensajes enviados a través de personas.

Las nuevas tecnologías sirven para facilitar las comunicaciones, pero son susceptibles de ser intervenidas o interceptadas mediante el empleo de recursos técnicos. Por eso, para enviar según qué mensajes, Toni prefiere recurrir a los sistemas tradicionales. Son más lentos, pero eficaces y seguros.

Era la tercera vez que llamaba esa mañana y la misma voz me contestaba lo mismo.
—*lo siento pero la señora no se encuentra en casa. ¿De parte de quién, por favor?*
—*Toni Romano.*
—*¿Quiere dejar algún recado?*
—*Sí, dígame a la señora Robles que como no quiere ponerse al teléfono me va a obligar a que vaya a verla. No se olvide del recado.* (Madrid 1995c: 79)

El teléfono no es el canal más adecuado para tratar ciertos temas. En ocasiones sirve para convocar encuentros personales en los que se tratarán los asuntos más delicados.

Entonces sonó el teléfono, (...)
—*(...) necesito hablar con usted. (...)*
—*Entonces iré a verlo ahora mismo. ¿Dónde vive?*
Le di mi dirección. Me dijo que tardaría media hora. (Madrid 1995c: 43)

“En Casa Justo comí (...) Cuando terminé todo, fui donde estaba el teléfono y marqué el número del Club Melodías”. (Madrid 1995b: 107) La llamada sirve para ponerse en contacto con uno de sus confidentes, con el que acuerda una cita para el día siguiente en la que hablarán personalmente de sus asuntos.

En alguna ocasión el propio Toni aparece como objeto portador de información, al que hay que trasladar a la comisaría para que la desvele al comisario Frutos.

(...) Acompáñenos, por favor.

⁸² (Madrid 1995: 117), (Ibíd. 1995c: 181-182).

— ¿Adónde?

— *Ya se enterará. Llevamos toda la mañana intentando localizarle. Tenemos prisa.* (Madrid 1995c: 22)

En varias ocasiones Toni se ve forzado bajo amenaza de arma de fuego a sostener una entrevista con un personaje poderoso. El elevado estatus del prócer le proporciona la confianza de emplear estos métodos para traer a Toni a su presencia, consciente de que no le acarreará consecuencia alguna. Una vez que se tienen frente a frente, el forzador pide sucintas disculpas por los modos en que ha gestionado la entrevista, y comienza a entrar en materia como si el incidente de haberlo traído a punta de pistola fuera una anécdota carente por completo de importancia. La conversación suele ir por los derroteros de intentar, mediante distintos tipos de soborno, comprar la voluntad de Toni. Al no conseguir su propósito pasa al siguiente nivel de persuasión: la agresividad verbal, el insulto y la amenaza. Finalmente, dependiendo del talante del facineroso de turno, a éste no le queda otra que enfrentarse al dilema de tener que dejar marchar a Toni o decidir pegarle dos tiros en lugar apropiado para el procedimiento. Si las historias pueden continuar es porque algunos se deciden por la primera opción. (Madrid 1995b: 52 y 130) Los que se optan por la segunda fracasan siempre por diversas causas, la mayoría de las veces ajenas al propio Toni.

Delforo señala un pero al progreso que en el área de las telecomunicaciones se va produciendo.

— *Nadie escucha a nadie, Toni. Gritamos hasta desgañitarnos pero es inútil, nadie entiende y nadie escucha. Por eso hay tanto ruido en todas partes y por eso la música es tan estridente. Es como si nos hablásemos de espaldas. Y esto en la época de la comunicación y de la información, de la introspección. Nunca se ha sabido tanto sobre el ser humano y nunca hemos estado tan separados los unos de los otros. (...)*

— *¿Lo comprende, Toni? —me preguntó.*

— *Sí, —contesté yo—. Sé lo que está diciendo. Nadie escucha a nadie. Pero a lo mejor es que nadie tiene nada que decir y hablamos para hacer ruido, para saber que estamos vivos.* (Madrid 2009: 47-48)

Esta es una de las carencias que achaca Delforo a la posmodernidad: que, en las formas han mejorado a velocidad de vértigo las técnicas y aparatos de comunicación. Pero hemos perdido de vista para qué sirven. Lejos de aproximar a las personas crean auténticas barreras físicas entre los que creen comunicarse a través de estos trastos. Otro personaje lo hace explícito con palabras de barrio.

— *¿A qué has venido? (...) ¿vienes en son de paz o en son de guerra?*

— *No quiero pelearme con nadie. He venido a preguntarte algo, Paquito. Solo quiero hablar contigo, me marcharé enseguida.*

— *¿Hablar? Bueno, pues vale, tío. A mí me gusta hablar, comunicarme. Eso de la comunicación es muy importante, yo siempre lo digo. Si nosotros, los seres humanos,*

las personas, ¿no?, nos comunica..., bueno, si habláramos más los unos con los otros, pues sería otra cosa el mundo, yo creo que sería mejor. (Madrid 2009b: 158)

Estos párrafos funcionan como anticipaciones de la que será la causa de los conflictos que a continuación se sucederán en el relato, entrelazados unos con otros, que suelen estar provocados por algún fallo en la cadena de transmisión de la información.

Más adelante se nos ofrece esta escena propia de film de los hermanos Marx.

Encontré a Florita en el cuarto de baño, tendida en el suelo y desnuda. (...) debajo de ella había tres frascos de Valium 10 vacíos.

(...) Llamé a la comisaría. (...)

La voz profunda de Chimirri [el comisario] atronó el salón de la casa de Florita.

— ¿Carpintero?

—Sí... Escucha, comisario...

—Escúchame tú a mí. Te estamos esperando desde las diez de la noche. Vente para la comisaría, es urgente. ¿Te ha dicho algo Gándara?

—No estoy para fiestas.

—Pues yo te digo que vengas ahora mismo.

— ¿A qué viene tanto misterio? ¿Es el cumpleaños de alguien?

—Mira, Carpintero, no seas coñazo y vente ahora mismo. No te lo puedo decir por teléfono.

—Esto es muy grave. Estoy en...

— ¿Has hablado con Gándara, sí o no?

—Sí, digo no ¿Qué me tenía que decir?

Un largo suspiro.

—No sé por qué me preocupa tanto... Anda, vente para acá. ¿Es que no sabes nada de aniversarios?

—No.

—Vente.

—Esto es muy grave, Chimirri. Estoy en...

Colgó. (Madrid 2009: 111-112)

Aunque estos malentendidos encajan mejor en las comedias de enredo, se puede recurrir a ellos, por más tópico y elemental que sea, como un recurso eficaz para generar conflictos.

Cuando aquello que hay que comunicar es un asunto importante o delicado se prescinde de los modernos medios telemáticos y se recurre a los tradicionales de entrega en mano, o transmitido de viva voz mediante el empleo de un faraute.

Rogelio me despertó a las nueve y media de la mañana. Traía el sumario fotocopiado, más de quinientos folios, en una carpeta azul, con una nota de Matos que decía que no había incluido el diario de Lidia, prueba sumarial número uno, «porque no quería que saliera del despacho». (Madrid 2008: 259)

Por medio de pesquisas a través de internet, Julito le ha conseguido a Toni Romano la dirección de un sujeto que busca. Éste acude a la vivienda, hace sonar el timbre pero...

“En esa casa no vivía nadie, era imposible. Julito y sus ordenadores. Estos detalles no aparecen nunca en esas maquinitas”. (Madrid 1008: 267) De inmediato abrirán la puerta

y queda en evidencia que Toni pertenece a otra época y que las ‘maquinitas’ son mucho más eficaces de lo que él se podía imaginar. Hasta el punto de que deja abierta la expectativa de contar con Julito para ocasiones venideras. Si bien para Toni ya le es imposible incorporarse a los novísimos sistemas de telecomunicación —otra víctima de la llamada ‘brecha informática’, damos fe de que no es la única—, en este relato se le hace patente la imperiosa necesidad de acceder a él, aunque sea de forma subsidiaria.

Sistemas informáticos.

La primera vez que aparecen los ordenadores en la saga es en la tercera entrega⁸³. El viejo sistema de archivar los informes en carpetas que acumulan toda la documentación escrita de los casos policiales ha sido relegado por uso cada vez más extendido de los medios informáticos. En la quinta y sexta entregas⁸⁴ aparece como un elemento habitual y cotidiano dentro de los ámbitos profesionales. En la séptima entrega⁸⁵ la informática se presenta como un hecho cotidiano y generalizado, que se ha incorporado incluso a ambientes poco favorecidos económica y socialmente. Aparece triunfante dentro del relato por su eficacia. Se erige como uno de los elementos fundamentales para el desarrollo y desenlace de la trama. Es un imperativo del cronotopo del crimen cuyos cambios son recogidos por sus heraldos que los vocearan en sus pregones. Basta con citar dos ejemplos. En el primero autóctono, los guardiaciviles Bevilacqua y Chamorro, (Silva 2006 y 2010) pueden resolver con rapidez y eficacia los casos que se les asignan fuera de Madrid gracias al empleo del fax, el teléfono móvil y ordenadores conectados a internet. Y otro de carácter internacional, Sebastião, (Llobera 2006) antropólogo experto en la conducta, profesor de la universidad de Londres y colaborador de la Interpol y el FBI, consigue resolver casos criminales ocurridos en cualquier continente gracias al uso de internet. Desde la sala de ordenadores de una comisaría londinense recibe y emite todo tipo de datos forenses, documentación, imágenes, videos, informes técnicos y puede mantener mediante videoconferencias, de forma simultánea, entrevistas directas incluso con varios investigadores a la vez repartidos por el mundo.

Conocimiento y dominio de idiomas.

Toni entra en el Café Gijón para hablar con Luengo, un ex compañero policía: “(...) Se dirigía a los otros tres hombres en un inglés fluido”. (Madrid 2008: 79) Luengo atiende a unos colegas estadounidenses con los que colabora la policía española. Corre el año

⁸³ Publicada en 1986, p. 131. Apenas diez años después de la aparición de los primeros ordenadores en el mercado.

⁸⁴ Publicadas en 1995, p. 149 y 2003, p. 103, respectivamente.

⁸⁵ Publicada en 2008, pp. 88-89, 69, 191, 248-251, 267, 285-286.

2000, España disfruta de la plena integración en Europa. Al menos entre los sectores y ámbitos profesionales más dinámicos, aquellos que se están incorporando al proceso globalizador, empieza a ser habitual el ágil manejo de otros idiomas,

Información.

Aparece estrechamente vinculada a la comunicación. Trataremos, pues de no iterar ideas. Constituye una nueva «economía cognitiva» (Ascher 2004: 44-48). Se ha convertido en la piedra angular de la posmodernidad y por tanto de sus literaturas. Es un leitmotiv fundamental del género. En él tienen cabida desde los atávicos circuitos tradicionales: “—Tú conoces bien el barrio, Chancai, no se te escapa nada. Llevas aquí muchos años y te sabes de memoria cada uno de sus rincones...” (Madrid 1995c: 147) “—Hay escuchas en todo el barrio de Malasaña; puede haber follón esta noche.” (Madrid: 1995: 75). Hasta los medios tecnológicos de última generación: “Hemos enviado sus huellas a la Interpol”. (Madrid 1995b: 28) En esta agencia se conservan archivados los historiales delictivos de todos los criminales fichados por las policías de todos los países miembros, a los que tendrán acceso los respectivos cuerpos de seguridad oficiales.

La información se ha convertido por interés particular, corporativo o institucional en un bien que se ambiciona. Las grandes empresas de la comunicación, tanto estatales como privadas se han embarcado en una carrera frenética por acaparar la mayor cantidad de información y canales de comunicación que les sea posible y les permita acrecentar su poder e influencia mediante su control. La información se ha convertido en la piedra filosofal de la posmodernidad. Cualquiera que posea o controle la adecuada información de un acontecimiento que tenga interés para alguien puede transmutarla en oro contante y sonante.

Luis Sandoval y Beltran de Lys, director del CNI, Centro Nacional de Inteligencia, (...) se encontraba sentado en un sillón oscuro, [en el] despacho oficial en el obispado. (...)

— (...) ¿Ha repasado los informes médicos?

—Sí, aquí está, Luis. (...) Nosotros también tenemos nuestros informes.

El obispo sonrió y de nuevo abrió los brazos. Pero el director dijo:

— ¿La habéis investigado?

—Luis, por Dios, por supuesto que no. Simplemente..., bueno hemos preguntado aquí y allí, nada del otro mundo. Por supuesto con vuestros informes nos conformamos. Vosotros sois los profesionales.

— (...) Hay conversaciones en curso con Su Santidad. Nuestro embajador en la Santa Sede ya tiene una cita con el Santo Padre.

— (...) Su Santidad va a escuchar con suma atención la propuesta del embajador y le dirá que la tomará en consideración. Luego hablará con Tocarelli, su secretario, compañero mío en el seminario. Y Tocarelli nos pedirá un informe a nosotros, si no fuera porque Tocarelli ya lo tiene en su poder.

— ¿Has mandado ya un informe, Vicente? ¿Antes de que terminen las investigaciones?

— *¿Un informe? No, Luis..., no me he expresado bien, se trata de documentos internos de la Iglesia con nuestra opinión. (...) (Madrid 2008: 277-280)*

Esta conversación deja de manifiesto la importancia que ha adquirido la información en estos momentos y el uso que se puede hacer de ella, generalmente torticero. La globalización permite que en el párrafo aparezcan Madrid, Roma y extranjero como pares de rango interconectados dentro de una totalidad planetaria cada vez más dinámica y fluida.

La información llega a alcanzar tal importancia que se puede convertir por sí misma en un *casus belli*. De hecho, por su dominio y control se desatan soterradas guerras bajo el manto de la aparente normalidad de la vida cotidiana de los ciudadanos.

(...) El obispo sabe más que el Director Nacional de Inteligencia. (...) (Madrid 2008: 282-283)

— *Quiero un contrainforme hoy mismo, ahora. Quiero pruebas contra Totalsecuriti y ese cabrón de Saragola. Cerremos esa jodida empresa, la mandaremos a la mierda. Pero que sean pruebas definitivas, concluyentes. (...) (Madrid 2008: 282-283)*

— *(...) los archivos médicos y psiquiátricos no existen. Los hemos destruido. (...) (Madrid 2008: 282-283)*

— *El problema es que no ha funcionado, Manolo. Había que crear un pasado perfecto para esta muchacha y no habéis podido hacerlo. Eso es lo que ha pasado. El obispo nos ha ganado. Tiene fuentes de información que no habéis detectado. (Madrid 2008: 282-283)*

La intimidad de la vida privada de cualquier persona en cualquier rincón del mundo ha desaparecido.

— *(...) tengo a quince hombres detrás de ella las veinticuatro horas del día. Seguimiento y grabaciones. Sabemos las veces que va al retrete. (...) (Madrid 2008: 282-283)*

— *¿Y ese Delforo? (Madrid 2008: 282-283)*

— *Con ése no hay problema. Es un amigo, su antiguo profesor y confidente. Hemos intervenido su teléfono y hemos llenado la casa de micrófonos. No sabe nada. Nada de nada. (Madrid 2008: 282-283)*

¿Qué función narrativa tiene la inclusión de esta trama dentro del relato? Se desprende por añadidura: nos muestra la absoluta indefensión de la que adolecen los ciudadanos, entre los que ineludiblemente queda incluido el lector, que se ve zambullido de un empujón en la historia. Él mismo se ve situado como objetivo y víctima de la manipulación y las intrigas de poderosas fuerzas que lo amenazan abordándolo desde el relato, y a las que no puede eludir de ninguna manera. El incremento de tensión que le proporciona al conjunto de la narración es enorme.

Nadie pudo enterarse de qué revista había comprado las cartas de Otto, porque nunca se publicaron. Dicen que Elósegui las volvió a comprar o que en la revista entró miedo. Probablemente ocurrieron las dos cosas. (Madrid 1995: 140-141)

Desgraciadamente destruyó y quemó los ordenadores con toda la información de esta clínica. Una información valiosa, señor Carpintero, por si no lo sabe. Somos una de las clínicas más antiguas de Europa que siguen en activo. Estamos intentando reconstruir,

trabajosamente, la información destruida. Nos llevará años, probablemente. (Madrid 2008: 191)

Vemos en estos dos párrafos cómo la información, por el tiempo y el esfuerzo que se emplea en acumularla, se puede transformar en una moneda de cambio altamente cotizada y valiosa. Un periodista de la revista ‘Diana’ quiere comprar documentos que demuestran la corrupción política del partido en el poder para publicarlos. Toni le aconseja a Anunchi, la poseedora de los documentos:

— (...) *Pida veinticinco kilos por eso. —Señalé la carpeta—. (...) La boca del sujeto se convirtió en un pastel de nata. (...)*
 —*Pagaremos lo que sea. (...)*
 “—*Aumentarán la tirada un doscientos por cien durante cuatro o cinco semanas*”. *Los anunciantes acudirán a su revista como moscas. Veinticinco kilos no es nada comparado con lo que van a ganar ustedes.* (Madrid 2009: 32)

Información forense.

Las escrutadoras investigaciones del Departamento de la Policía Científica son imprescindibles para desentrañar los actos criminales. (Madrid 2009c: 27) La ciencia forense en la actualidad ha enterrado en la prehistoria los titubeantes escarceos de Lombroso. Cuenta ya con medios técnicos muy sofisticados para obtener valiosa información de la escena de un crimen. Toni lo sabe de primera mano. En una ocasión un sicario profesional tratará de componer un escenario en el que Toni aparezca como el asesino. Primero le asestará varios golpes que lo dejarán inconsciente. Al recuperar el conocimiento se encuentra en una cama acostado junto a un cadáver, pero el sicario ha desaparecido. Toni mantiene la calma y se dedica a la tarea de borrar cualquier rastro de su paso por ese lugar, tras lo cual se marcha.

La otra puerta del salón correspondía a un pequeño, pero coqueto cuarto de baño. En cinco minutos me duché, me sequé con una toalla y lavé la bañera. Puse una toalla limpia en el toallero y con la toalla que había utilizado limpié las posibles huellas que podía haber dejado en la pared del salón, en el dormitorio y en la puerta. Quince minutos después estaba en la calle con la toalla dentro de una bolsa de plástico. Tomé un taxi que me llevó a la estación de Atocha. Allí dejé el paquete, bien cerrado, en una papelería. (Madrid 2009c: 104)

Y en otra ocasión: “Caminé hasta la puerta, borré posibles huellas con mi pañuelo y la abrí con cuidado. No vi a nadie”. (Madrid 1995b: 129)

Fotografía.

Volví a sentarme en el sofá y contemplé de nuevo las fotografías extendidas sobre la mesilla.

Tenía unas cuantas ideas sobre lo que significaban esas fotos (...) Decidí terminar de una vez y guardé las fotos y los negativos en el cajón de la cómoda. (Madrid 1995c: 174)

Las tales fotos mostraban que los productos cárnicos del supermercado Hogarfuturo procedían de animales de desecho, que no habían sido sometidos a ningún tipo de control veterinario. Una fotografía es una buena forma de conservar información. Cómo se consiga y qué se haga con ella es otra cosa. En una ocasión nuestro héroe se encuentra en el dormitorio de una casa en la que ha entrado en flagrante allanamiento. Sobre la amplia cama, Toni acaba de convertir en cadáver al peligroso asesino Sousa, que ahora compone una desmadejada postura bañado en su propia sangre. Le ha descerrajado un par de tiros mortales con su Gabilondo. Le pregunta a la mujer que permanece inmóvil y aterrorizada en la cama junto al cadáver:

— *¿No nos hemos visto antes usted y yo?*

La mujer se mordió el labio inferior y volvió a negar con la cabeza.

Di unos pasos por el cuarto con el Gabilondo en la mano, (...) Llegué a la cómoda y me puse a toquetear los frascos de colonia (...) . Varias fotos enmarcadas se alineaban entre ellos.

— *(...).* *Cogí una de las fotos. Era un grupo familiar, sentado en el campo, celebrando alguna fiesta. Todos parecían muy felices y sonreían a la cámara. (...)*

Cogí el cuadro y lo miré con detalle. Reconocí a Nelson, a la mujer que estaba con él en la cama y a otras mujeres. Todas las mujeres de la fotografía se parecían entre sí. (...) Rompí el cristal del cuadro contra el borde de la cómoda. Saqué la fotografía y me la guardé en el bolsillo interior de la chaqueta.

Solté una carcajada (...) (Madrid 1995c: 193)

La foto será la clave que permitirá a Toni aclarar el asesinato de su amigo Luis. El precio que se ha de cobrar para conseguirla es lo de menos.

Informadores, confidentes y soplones.

Dentro del cronotopo del crimen componen un circuito de información paralelo al de los oficiales. La cantidad y variedad de ellos que ofrece la novela negra es amplísima.

No me gustan los confidentes, aunque deba reconocer que son imprescindibles en la tarea policial. Sin esos chivatos que saben estar en el momento oportuno y en el lugar indicado, muchos casos no se resolverían. A la vez, sin embargo, ellos son el puente que une a la policía con el mundo de la delincuencia. Un puente muy fácil de atravesar en ambos sentidos. El mejor confidente es el que, de vez en cuando, comete algún delito. (Martín, A. 2006: 202)

Componen un rol distinto del de los informadores, dentro del cual los camareros aparecen como una inagotable fuente de información. “Se lo pregunté a uno de los camareros y me dijo que don Luis Robles hacía bastante tiempo que no iba por allí. Al menos un año”. (Madrid 1995c: 67)

(...) Me dirigí a una camarera de tetas muy grandes que se pintaba los labios con mucho carmín. (...)

— *¿Has visto a mi padre?* —le pregunté—. *Es un señor de blanco que ha venido con un chaval. Han entrado hace muy poco.*

— *Sí, un señor de blanco, me acuerdo. Pues acaban de marchar. ¿Quiere usted tomar algo?*

—No, muchas gracias. Dígame, ¿viene mucho mi padre por aquí? (...)
 —Algunas veces. Una vez a la semana aproximadamente, aunque no estoy segura.
 (Madrid 2009b: 66-67)

Pero a los soplones les mueve el dinero o el interés. Veamos los métodos que emplea Toni para obtener información de ellos. A continuación, del dueño de un bar en el Alto de Extremadura.

Saqué un billete de quinientas pesetas y lo coloqué bajo el platillo del café. (...)
Suspiró. Nuevamente bajó la voz.
 —Pero puedo averiguar más cosas. (Madrid 1995b: 92)

Otra buena fuente de información son los travestis que ‘hacen la calle’.

—Hola, Vicente —saludé a la mujer.
 —Yo no hago nada malo —me contestó con voz aflautada.
 —Quiero hablar contigo.
 — (...) ¿Qué quieres, feón?
 —Tú has trabajado en la plaza del Dos de Mayo; dime qué hace por allí el Torrente —le pregunté mientras agitaba dos billetes de cien pesetas.
Se detuvo en seco. Me soltó del brazo y habló con su voz normal de albañil en paro.
 —El Torrente es una bestia, me da miedo.
 — ¿Y quién se lo va a decir cariño?
Dudó un poco, pero cogió los billetes y se los guardó en el pecho artificial. (Madrid 1995: 54)

Toni va tras un joven que le ha birlado cinco mil pesetas y se ha ido corriendo hasta perderse de vista.

Recorrí varias calles de los alrededores con un billete de mil pesetas en la mano y les pregunté a algunos camellos si habían visto a alguien con una cazadora roja.
En la plaza del Dos de Mayo un grupo de muchachos bebían cerveza en silencio. (...)
 —Oye, ¿sabes dónde puedo encontrar a mi sobrino? (...)
Con el billete de mil pesetas en la mano dirigí la mirada a los otros chicos, uno a uno.
 (...) — ¿Has mirado en la disco? (Madrid 2009b: 67-68)

En tanto progresa la serie se van incorporando de forma inevitable los usos y costumbres del *tsunami* de la posmodernidad sin que se le pueda ofrecer oposición alguna. La información adquiere una alta cotización en el mercado negro, o de cualquier color, sobrepujando, con diferencia, a cualquier otra mercadería.

—Llama a ese amigo.
Marqué un número y aguardé.
 — ¿Reinosa...? Soy yo. Sí, estoy con ellos. Dime algo del disquete, tengo que convencerlos de que lo tenemos. —Escuché durante unos segundos y dije—: Contratas y Construcciones... Las grabaciones de Arévalo y Nico —seguí escuchando—, el plan para la reconversión de Lavapiés, el pacto con Charli. Dime algo sobre las armas: veinticinco mil pistolas Start 28 PK para la policía paraguaya y dos mil kilos de plenteno. ¿Qué es el plenteno, Nico?
Nico tenía el rostro lívido.
 —Un explosivo. (...)
 —No era esa tontería de espionaje industrial, ¿verdad? Otra de tus mentiras

Sé lo que habéis montado en Lavapiés. El Grupo organizando la delincuencia para que Arévalo y sus socios compraran barato. Por no mencionar los negocios sucios de Arévalo en Sudamérica. ¿Hablamos ahora? (Madrid 2009c: 212-213)

La información dota a cualquiera de un poder dialéctico de persuasión irrefutable. La información se puede obtener también de forma oficial mediante los archivos y expedientes que formula y guarda la policía. Este servicio se ha visto incrementado en cantidad, calidad, rapidez, espacialidad y eficacia gracias a la informática e internet. En muchos casos los policías pueden llegar a desentrañar casos que resultaban harto complicados de resolver en el pasado, pero sin necesidad de salir de su despacho, sentados ante un ordenador⁸⁶.

Al día siguiente, a las nueve de la mañana, entré en la hemeroteca municipal, y le comuniqué a la mujer que atendía al público mi intención de leer los periódicos sobre el caso Lidia Ripoll. (...) Me condujo, taconeando, a una sala grande y alargada en la que había mesas individuales con ordenadores, (...). Me preguntó qué periódico quería consultar y yo le respondí que me orientara ella. Me recomendó uno y me comentó que aún no estaban microfilmados. Me traería los ejemplares enseguida. (Madrid 2008: 69)

—Las fotocopias las hago yo directamente; no quiero que nadie, ni siquiera los empleados de mi bufete, lo lean. Tengo la copia del diario en mi caja fuerte, autenticada por un notario. Ya te las haré, no te preocupes. Y otra cosa, me gustaría que me informaras enseguida de lo que vayas descubriendo. No hace falta que lo escribas, me basta con que me lo cuentes. (...)

—Ah, y otra cosa. Los informes me los harás cara a cara. Podrás llamarme a cualquier hora del día o de la noche. (Madrid 2008: 145)

La información aparece tan valiosa que es merecedora de guardarse en la caja fuerte. Para evitar intromisiones indeseables, el abogado Martos prefiere que Toni le informe personalmente de sus averiguaciones, el tradicional y seguro recurso de transmitir información. Cualquier precaución es poca: “Se figuró a Alexis en su mesa de despacho ante el teléfono a prueba de escuchas, conseguido a través de los israelitas”. (Madrid 2008: 176)

Los avances en el campo de la informática han supuesto para a Toni una enorme dificultad añadida. Es un troglodita respecto al desenvolvimiento dentro de este nuevo universo virtual y sus entresijos. Pero en los tiempos que corren no le queda más remedio que recurrir a alguien que lo manipule por él.

(...) Le estoy muy agradecido por esto del trabajo.
—Sí, te he encargado un trabajo —le interrumpí—. ¿Lo has conseguido?
— (...) Tengo la dirección y el nombre de ese menda (...)
— ¿En serio?
— Pues sí, le tengo, lo he conseguido. (...)

⁸⁶ También vemos aplicar este para resolver casos en la novela *La estrategia del agua*, de Lorenzo Silva, y *El noveno círculo*, de Fernando Llobera.

—*Julito eres un hacha, qué barbaridad. (...)*
 —*No ha sido difícil, señor Toni. Ha estado chupado. (...)*
 —*¿Cómo lo has hecho, Julito?*
 —*Pues muy fácil, ya lo ve usted, me he metido en el programa informático de la clínica y ya está. —Otra vez sonrió. (...)*
 —*Repíteme eso otra vez, muchacho.*
 —*¿El qué?*
 —*¿Ha sido tan fácil? (...)*
 —*Bueno verá... Me fui para la clínica, ¿sabe? Yo tengo una publicidad para dar clases de judo (...) y hablé con los de seguridad, (...)*
 —*¿Y cómo los convenciste?*
 —*(...) Yo lo que quería es que me dieran el programa que utilizan en la clínica para ver si les podía dar clases por internet, explicarles las llaves. Y ellos me lo dieron, un programa americano. (...) Y ya está.*
 —*¿Ya está?*
 —*Sí, en mi casa, con mi otro ordenador, pude entrar en su programa. (...)*
 —*Vaya, muy interesante. ¿Y puedes acceder al archivo de pacientes?*
 —*Sí, claro. Puedo entrar en todo lo que esté guardado en el ordenador. (Madrid 2008: 248-251)*

Y sin moverse de casa. La de esfuerzos y sofocos que le costaba a Toni obtener información con los métodos tradicionales: primero había que trasladarse a los lugares adecuados, mantener por distintos métodos—regalos, sobornos, asignaciones fijas, prebendas, o simple amenaza o extorsión— la fidelidad de una pléyade de informadores y correveidiles fijos u ocasionales, para que, al final, no estuviera seguro de que la información obtenida fuera la deseada, que sólo fuera parcial, sesgada, equívoca, o manifiestamente falsa.

La acumulación y uso de la información alcanza a tener trascendencia de Estado.

—*(...) ¿Sabe cuántos servicios de información existen en nuestro país? Le asombraría saberlo, inspector. La Guardia Civil tiene el suyo propio, la Policía, que usted conoce, también, sin contar los de los municipales, las Policías autonómicas y el Alto Estado Mayor del Ejército, que a su vez coordina los servicios de información e inteligencia de los tres ejércitos y el de la Guardia Civil. Pero hay más, la Jefatura de Gobierno también tiene otro, el Servicio de Documentación de Presidencia, y finalmente nosotros, La Zarzuela. Todos estamos bajo la batuta del Centro Nacional de Inteligencia, que depende del Ministerio del Interior. ¿Se da cuenta? (...) De hecho cada uno de los servicios de inteligencia, o de información, que le he mencionado son bastante autónomos. (Madrid 2008: 324)*

Aunque por la naturaleza delicada del material que manejan se muestran enormemente celosos y reticentes a la hora de compartirla, y si lo hacen no es de buen grado.

Registros sonoros.

La información fluye densa y velozmente por la ciudad a través de distintos circuitos, canales, registros, medios... Cada uno de ellos tiene su propio sistema de almacenamiento. Para el sonido se han ido empleando distintos adelantos técnicos. El único que aparece en toda la saga es el de las cintas magnetofónicas. Había en el

mercado aparatos de pequeño tamaño, portátiles, baratos y de muy fácil adquisición para cualquiera. La información que en ellas se puede almacenar es valiosísima, pues implica directa e irrefutablemente a los personajes cuyas voces han quedado registradas en ellas.

— (...) *Tenemos registrada una conversación telefónica de Luis, la última que hizo en su vida... justo la noche en que se mató... (...) alguien le exigía dinero, si no publicaría las fotos y Luis se reía, se reía como un loco y le contestaba que sí, que las publicara, que a él no le importaba.* (Madrid 1995c: 50-51)

— (...) *Te contaré cómo llevé diez millones al marido de Clara.*

— (...) *Voy ahora mismo a por el magnetófono.*

Llegó Silvia con el magnetofón y lo colocó sobre la mesa, lo accionó y comenzó a hacerme preguntas. (Madrid 2009b: 138-139)

— (...) *Están las cintas de Delforo. ¿Las tienes? (...)*

— (...) *Delforo las fue dictando como material para escribir una novela (...)*

— *¿Eso te dijo Delforo? (...)*

— *Sí, y ordenó que me las enviaran a mi casa antes de que lo detuvieran.* (Madrid 2008: 355-356)

Saragola me recibió en su despacho con los brazos abiertos (...) Lo que no sabe es que grabé la conversación (...)

Para grabarlo utilicé un simple grabador, el que suelo utilizar en mi trabajo diario, del tamaño de una pluma estilográfica. Un Siemens Martinus, fabricado en Alemania, y que puede comprarse tranquilamente en la Casa del Espía, (Madrid 2008: 273-374)

Electricidad.

La ciudad —la ciudad que nunca duerme— ha logrado abolir, con ventaja sobre el alumbrado de gas⁸⁷, la noche gracias a este descubrimiento casi mágico. No sólo para deshacer las sombras, eso ya lo había empezado a conseguir con rudimentarias antorchas y lucernarios hace siete mil años en Mesopotamia, sino para embellecerla con la exuberante cosmética y vestidos de rutilantes colores que le proporciona la electricidad. Gracias a ella, otros fluidos pueden circular por la ciudad posmoderna, desde el metro, hasta las redes de comunicación y transporte —ya es un hecho el vehículo eléctrico.

En la habitación contigua no se oía ningún ruido; después oí la cadena del retrete. [...] y observé el primitivo radiador instalado en la pared medianera. Consistía en dos largas bombillas esmeriladas en una caja metálica. No tenía pinta de irradiar mucho calor, pero en el armario había un convector con termostato y un enchufe de doscientos veinte voltios. Extraje un estetoscopio de la maleta, lo acerqué a la pared metálica y escuché. (...) Durante unos minutos no oí nada; después oí que marcaba un número de teléfono. (Chandler 2013b: 1199)

⁸⁷ La Puerta del Sol estaba iluminada con faroles de gas desde 1832; en 1987 se generalizó el alumbrado público con la construcción de la Fábrica del Gas cerca de la Puerta de Toledo. La iluminación eléctrica llegaría a la Puerta del Sol en 1878 y las calles en 1881. (Etayo 2012: 7)

La función de aportar el dato del voltaje del enchufe es la de informarnos de que el lugar ya ha sido incorporando a la expansión de la megaurbe. Pues es la potencia a la que resulta más barata y rentable transportar el fluido eléctrico para el consumo cotidiano. De forma que se ha terminado por imponer en todo el mundo. Del mismo modo que la alusión a una línea telefónica indica la imparable expansión hacia la hegemonía exclusiva de la aldea global.

Toni romano es un noctámbulo impenitente, por tanto la iluminación eléctrica está presente en toda la saga. Por eso su ausencia le mantendrá alerta sobre un peligro inminente.

La anciana empujó la puerta y pasó a un vestíbulo desnudo absolutamente de muebles, cuadros o enseres, sumido en la semipenumbra. (...)

La anciana cerró la puerta y el vestíbulo se oscureció más.

— ¿Tienen luz eléctrica?

— Claro, por supuesto. Pero todavía no hace falta. (...) (Madrid 2008: 266-270)

El agua.

Es otro indicador fronterizo de la expansión de la megaciudad. Sólo puede haber ciudad hasta donde llegue algún tipo de conducción y distribución de agua potable. Su ausencia delata inequívocamente que nos encontramos en la no ciudad.

Rompiendo con su habitual escueto estilo, Juan Madrid no puede evitar adornar con alguna lisonja el agua de Madrid. Ya nos entretendremos con más detalle en este asunto en el apartado del sentido del gusto.

El dinero.

Constituye el soma de la ciudad, el fluido urbano por excelencia:

-Setenta y cinco pesetas –contesté yo.

-Unas veinticinco libras –añadió Sousa.

-¿Libras? –pregunté yo.

-Libras esterlinas británicas, la única moneda que se acepta en el Amazonas.⁸⁸

Dos indicadores nos confirman el incontestable triunfo del espacio urbano posmoderno como voluntad trágica, única y excluyente: la creciente extensión geográfica del uso del dinero, sobrepasado incluso por el alcance de las telecomunicaciones inalámbricas.

El dinero es el fluido coadyuvante indispensable por medio del cual la ciudad ensambla e interconecta todos sus elementos. Y nada, por abstracto que parezca, escapa a su influjo: “El portero me saludó otra vez frente a las luces que se encendían y apagaban, siguiendo la conocida cadencia de la alegría comprada con billetes”. (Madrid 1995: 42)

El dinero podría entenderse también, siguiendo la metáfora cuerpo, como los jugos

⁸⁸ El tiempo en el que se desarrolla el relato de la novela es 1905. (Madrid 2005: 27)

gástricos de la urbe. Descompone y modifica la estructura de cualquier elemento, materia o sustancia, que pretenda incorporarse al organismo urbano. Para su asimilación, primero lo disuelve convirtiéndolo en una masa maleable y dúctil, sobre la que actúa después para disociarla en sus componentes más simples. Entonces ya puede ser incorporado al organismo, para desempeñar cualquier otra función diversa a la original.

—Dime ahora que no la conoces y te tragas el plato de golpe —le coloqué el talego cerca—. Sólo quiero que me echas una mano, Zazá, no estoy interesado en hacerte daño, sé de sobras que tú no te la has cargado.

— (...) ¡Le juro que no sé nada!

Pero los billetes verdes con la efigie de Echegaray atraen mucho, diría que tienen imán. El Zazá alargó la mano y sin levantar la cabeza del plato se lo guardó en el bolsillo. (Madrid 1995b: 117)

La ciudad global, vista a pie de calle es una entidad inabarcable, inconcebible. Por eso necesita de un elemento concreto, que la haga manejable por todos y cada uno de ciudadanos que componen sus células. Un elemento que no necesite de traducción entre ellos sea cual fuere el idioma materno en el que se expresen, que sirva de comunicación y medida universal. Así pues, esta función la asume el dinero.

Marx ya denunciaba la obscenidad de la mercancía, unida al principio de su equivalencia, al abyecto principio de su libre circulación. La obscenidad de la mercancía procede de que es abstracta, formal y ligera, respecto a la pesadez, opacidad y sustancia del objeto. La mercancía es legible: en contra del objeto que jamás confiesa enteramente su secreto, manifiesta siempre su esencia visible, esto es, su precio. La mercancía es el lugar de transcripción de todos los objetos posibles: a través de ella, comunican los objetos; la forma mercancía es el primer gran médium del mundo moderno. Pero el mensaje que entregan con ella es radicalmente simplificado, y siempre el mismo: su valor de cambio. (Baudrillard 1988: 19)

Aunque el barrio sigue mostrándose reacio a abolir costumbres ancestrales como el primitivo trueque en algunos los intercambios comerciales:

[En el restaurante Danubio] Iba a pedirle el café a Antonio, cuando entró el Zazá. (...) Se sentó en el banquillo de la tarima y se puso a tocar Abril en París. (...) Tocaba bien y con ritmo, ni demasiado fuerte ni demasiado bajo. (...)

Antonio le dijo:

—No vengas tan tarde. Tienes que estar aquí a las dos, coño. (...)

»Zazá, ha dicho mi tío que si vienes a estas horas que te despidas de la comida. (Madrid 1995b: 116-117)

Parece beneficioso para ambas partes el trueque de comida por música. Es un procedimiento que sólo se practica ya en el barrio o en ambientes muy marginales de las novelas.

4.8. Los sentidos de la ciudad.

Ya hemos visto al comienzo del capítulo de la metáfora de la ciudad entendida como cuerpo, que los espacios, lugares y elementos urbanos que aparecen en los relatos juanmadridianos no trascienden más allá de su mera funcionalidad, de su valor denotativo. No se entretiene en buscar parangones con los órganos de un ser vivo. Sin embargo, pone especial cuidado al describir los estímulos sensoriales que perciben sus personajes. Compone un recurso con el que el escritor consigue producir un trasvase de sensaciones que son percibidas también por la ciudad como si fuera un ser vivo. Los hace suyos también, de la misma forma que los están sintiendo y experimentando sus células-ciudadanos. Generalmente aparecen conjugados varios a un tiempo. Conjugados simultáneamente permiten lograr efectos sinestésicos de mayor intensidad. En una lectura más atenta, nos terminaremos dando cuenta de que es la ciudad, en último término, la que se atribuye a sí misma la producción y percepción de esas sensaciones. En tanto que los personajes ven, oyen o huelen, así ve, oye o huele la ciudad. La consecuencia indirecta de este recurso narrativo incide y remarca las diferencias que hay entre las tres velocidades urbanas que Mongin nos indicaba antes. Cada una de ellas poseerá características sensoriales propias, que las distinguen y separan mediante fronteras sutiles en apariencia, pero de hecho muy severas.

(...) me apoyé al lado del escaparate de la Mallorquina, en la Puerta del Sol, atiborrado de bollos, pasteles, tartas de todas clases, cruasanes rellenos de jamón, lomo, queso, y empanadas de carne y verduras. La gente salía masticando y relamiéndose los labios. Los respiraderos de la pastelería lanzaban fuera todos los aromas mezclados. (Madrid 2009b: 84)

(...) Entré en La Mallorquina. Rafa mojaba un bollo en una taza de café con leche en el mostrador del fondo. Aún no habían abierto. Indalecio y los camareros colocaban las tazas y los platos sobre los mostradores y preparaban las bandejas de bollos en las estanterías encristaladas. El penetrante olor de los pasteles horneándose nos envolvía. — ¡Está cerrado! —gritó Indalecio, pero añadió al reconocerme—: ¡A, eres tú, Toni! Pasa, hombre. — ¿Quieres un cafelito, Toni? No es de máquina, es el que tomamos nosotros. ¿Te apetece una napolitana? (Madrid 2009c: 99)

Es uno de los lugares preferidos de Toni dentro de su barrio, en el que tiene y trata a los camareros como amigos. Le permiten entrar incluso cuando el establecimiento está cerrado e invitarlo a café de puchero —del que toman ellos, no del de la máquina—, y a pasteles recién hechos. Indalecio lleva treinta años en la pastelería y Toni lo recuerda desde que era niño. Texturas, sabores, sonidos de tazas y platos chocando, olores penetrantes, colores acharolados o mates..., nos producen un estallido conjunto de sensaciones que se retroalimentan entre sí. El narrador ya tiene completamente rendido al lector, al que la lectura del párrafo le ha bañado la boca con un mar de saliva. Pero

¿quién produce estas sensaciones?: ¿las golosinas?, ¿los cocineros? ¿La Mallorquina?... ¿Quién las percibe?: ¿Los camareros?, ¿nosotros?, ¿los comensales?, ¿los transeúntes?, ¿o la ciudad compendiando a todos? El universo de sensaciones parece surgir de la propia ciudad esparciéndose por la calle e impregnándolo todo: un exuberante aroma la perfuma, se relame de dulzor, ofrece colores y formas que alegran la vista. Ya vamos intuyendo que Madrid se resiste a encarnar exclusivamente el papel de malvada con el que el género estigmatiza la ciudad. A esta tarea se suma también Juan Madrid, que no cede en el intento de presentarnos la Capital bajo la constante visión expresionista del relato negro. Pero no es el escritor el que decide. Aún sin quererlo, la jerarquía del cronotopo de la megaurbe Madrid tendrá la última palabra. Y ya iremos viendo que incluso, a través de los resquicios del cronotopo del crimen, desliza su carácter de madraza protectora, como delataremos más adelante.

Vista.

Madrid ofrece dos atuendos distintos dependiendo de que se nos muestre de día o de noche. La diferencia de asociaciones que el imaginario colectivo hace de ambos ternos no es menor y aparecerán incorporados al del género: la luz natural, luz-Sol, impregna de sensaciones agradables a las personas y lugares acariciados por ella. Su incidencia, casi por sí sola, los convierte en *locus amoenus*. Como contrapartida, el alumbrado eléctrico, la luz artificial, resultado de la industria humana, queda asociada con situaciones hostiles, que el imaginario tradicional entiende más proclives a ocurrir por la noche. Se acomoda mejor con los prejuicios que asocian la oscuridad con lugares y ocasión en los que medran el pecado y el delito, más propicio, por tanto, a interpretarse como un *locus horribilis*.

Día.

Madrid durante el día hace exhibición de una luz solar que parece que le es propia. Aquella que tantos foráneos admiran y que irrumpe en los relatos de Toni Romano: “*hacía un sol de jubilado*” (Madrid 1995: 96) la sola presencia del Sol madrileño actúa como panacea sobre los lugares o personas a las que alcanzan las caricias de sus rayos. Crea una atmosfera plena de agradables sensaciones, estímulos para el ánimo y de promesas. Hablando de la planicie, en la que incluye a Madrid, Corpus Barga⁸⁹ dice: «Hay tanta luz que no se ve el color del cielo.» (Santos Ramírez 1996: 93) Bréal nos dice de Velázquez: «Fue un ojo maravilloso abierto en un país de

⁸⁹ Nombre literario del escritor madrileño Andrés García de la Barga (1887-1975)

luz» (Ibíd.: 51)...«es una luz que nos muestra las cosas y nos hace verlas.» (Ibíd.: 53) Los solares pinceles luminosos nos cuentan la verdad de los acontecimientos que dibujan, permite que se digan a sí mismos con plena sinceridad. No tolera interpretaciones delirantes por parte de la subjetividad del observador; la prístina nitidez con la que pinta los objetos proporciona la certeza de su percepción. Es la misma luz mediterránea que hace distinta nuestra literatura de las fantasmagorías inspiradas por las nieblas del norte. Tal vez sea la causa de que Juan Madrid traslade al relato los acontecimientos tal y como son y por lo que son. La anfibiología queda abolida en aquellos objetos o escenas sobre los que se posa la luz madrileña.

Toni, después de una tensa discusión con Juanita y Silverio, el hijo de ambos, nos cuenta: “bajé las escaleras, atravesé el oscuro bar y salí a la calle, al suave solecito del otoño”. (Madrid 2008: 336) El baño de luz que proporciona el astro madrileño disipa conflictos, templea ánimos, suaviza tensiones, aplaca iras, ahuyenta desasosiegos, ayuda a encontrar el propio centro y equilibrio,... Además, si se hace referencia a él con diminutivo cariñoso, se verán incrementados sus efectos. Su concurso añade alegría y amenidad a cualquier ambiente. “Era más del medio día y los rayos del sol atravesaban desde el balcón toda la sala”. (Madrid 1995: 95) Hemos de recordar el aspecto mugroso que ofrece habitualmente el apartamento de Toni. Pero, al parecer, en su ánimo prevalece la bonanza que le proporcionan los rayos astrales sobre la suciedad que, acusadores, sin duda delatan.

Aquel día estaba yo sentado en un banco de la plaza del Dos de Mayo, aprovechando el sol del comienzo del otoño, y ella se sentó a mi lado. (...)
Giré el cuerpo a la izquierda y puse mis dos manos sobre la madera gastada del banco. El sol del medio día le daba directamente sobre los ojos. Le brillaban. (Madrid 1995c: 9)

No parece que sea una cualidad propia de los ojos de la chica, sino que está siendo proporcionada por la caricia del Sol, que asume el protagonismo de la escena. Finalmente, el género contamina la escena inoculando en Toni una sospecha, la mera conjetura de que puede ser una trampa que lo haga víctima de un atraco callejero:

Miré hacia atrás. (...) No se veía a nadie más. Un truco corriente consiste en que mientras una chica te entretiene con cualquier pretexto, alguien por detrás te coloca la navaja en el cuello y te quita la cartera y el reloj. Abrí y cerré las manos. Ella podría llevar una navaja. Confiaba en poder cogerla por la muñeca si la empuñaba. Otra cosa sería si llevara una pistola. Pero no parecía probable. Los que tienen pistola no sirlan a las doce a los tíos que toman el sol, sentados en los bancos, pero podría ser. (Ibíd.: 9)

Toda una disertación de teoría delictiva, pero que en realidad no tiene otra función que la de incrementar la sensación general de peligro y hostilidad urbana que debe

impregnar toda narración de este género, en un intento, ¿tal vez vano?, de emascular la bonhomía del sol madrileño para que encaje dentro del género aunque sea a machamartillo.

Noche.

Tradicionalmente ha compuesto el momento y la ocasión para recrear situaciones de peligro o pecado. La iluminación artificial ha conseguido abolir la noche de la ciudad. Pero siempre quedará escondido algún rincón oscuro en la calle de atrás en el que sobrevive intacta la amenaza.

Yo sabía una cosa desde hacía bastante tiempo. El infierno está formado por múltiples subterráneos y debajo de cada uno hay otros más. Por mucho que escarbes nunca encontrarás la luz.

Y es inútil que intentes buscar la luz, no existe. (Madrid 2008: 82)

Esta frase descubre, quizá, la aversión que tiene Toni hacia los espacios subterráneos, el motivo profundo por el que apenas utiliza el Metro como veíamos supra. O que los a los antros del hampa se tenga que acceder sumergiéndose por oscuras escaleras en sentido descendente. Veremos más adelante que bajar unas escaleras anuncia los peores presagios.

Tras sufrir el naufragio circulatorio de un accidente de coche, en una carretera perdida de las estribaciones de la sierra madrileña, Toni se encuentra desorientado y completamente perdido en mitad del campo.

(...) El coche estaba hecho pedazos en el fondo de una barranca, empotrado en una encina. (...)

Arriba, en la carretera, (...) Caminé a buen paso hasta que encontré un cartel que anunciaba la discoteca La Dalia Azul. (...) El cartel de neón que la anunciaba parpadeaba y le faltaban varias letras. (Madrid 2009: 104)

En esta situación las luces aisladas de la discoteca actúan como faro que orienta, un mojón luminoso que le anuncia la esperanza de encontrar el camino para volver a su barrio, al universo que le ofrece seguridad. Desde aquí llama por teléfono a un taxi que lo regresará a la ciudad: “Las luces de Madrid ya estaban encima y yo tenía ganas de darme un baño caliente, dormir”. (Madrid 2009: 108) La iluminación artificial marca una frontera más entre urbe y campo. Los neones anuncian la promesa de la llegada al lugar donde se regresa siempre fugitivo, al lugar de confort. Una frontera dinámica que parece expandirse en un solo sentido centrífugo. Basta entrar en la página de Google Earth y abrir un mapa de cualquier continente durante su periplo nocturno. Si comparamos diacrónicamente los sucesivos mapas de las vistas nocturnas, apreciaremos el vertiginoso desbordamiento lumínico que han experimentado las megaurbes que

amenaza con aniquilar las manchas de negror representativas del mundo agreste, o las condena a sobrevivir de manera marginal. Allá hasta donde alcance la electricidad llegarán las novedosas redes de telecomunicaciones y a través de ellas el soma, o los icores, según el caso, de la ciudad.

En la novela negra la ciudad nocturna aparece como una metáfora femenina, que ha de ser fatal conforme exige necesariamente la estética del género, por ello ha de aparecer reuniendo todos los tópicos que caracterizan su forma de engalanarse: cara ungida de rutilantes coloretes, labios pintados de intenso neón, vestida con cegadoras túnicas, emperifolla con deslumbrantes abalorios: “Dejé atrás los chillones letreros de neón y las falsas fachadas sobre las que estaban montados; las lujosas hamburgueserías que parecen palacios multicolores”. (Chandler 2013c: 770)

(...) Como siempre me detuve a contemplar las luces de la botella de champán y el corazón de burbujas adornando la entrada: «Las Burbujas de Oro», y las otras letras, las blancas más pequeñas: «bar nocturno.» (Madrid 2008: 155)

Cuando quiere introducir una sensación de inquietud en el lector, Juan Madrid lo conduce por espacios urbanos nocturnos en los que la luz artificial escasea o está ausente: “El local estaba adornado como un pub con moquetas y luces en penumbra”. (Madrid 1995: 60) “Nos dirigimos a la salida dejando huellas rojas en un pasillo largo y oscuro”. (Madrid 1995: 133-134) “El local estaba decorado de verde y blanco y con las luces apagadas no se notaba las porquerías de la moqueta ni las quemaduras de los sillones”. (Madrid 1995b: 9)

El Gavilán (...) Era un local demasiado oscuro, estrecho y alargado. (Ibíd.: 17)
(...) ¿Has reconocido a alguien?
—No, en el Gavilán no había luz.”. (Ibíd.: 27-28)

En la línea estética expresionista del género que venimos señalando, las luces artificiales que iluminan la noche madrileña anuncian alegrías caricaturizadas. Por ser mercenarias, mostrar sonrisas luminosas blasonadas de caries y melladuras a causa de habérseles quebrado algunas bombillas o neones, que martirizan con una exasperante intermitencia, y en los intervalos exhiben sin pudor el esqueleto desnudo de su trampantojo.

El Club Melodías. (...)
El cartel cubría la entrada formando una corona de estrellitas, la mitad de las cuales estaban apagadas. Más arriba, el rótulo chisporroteaba a intervalos. Tenía tres letras estropeadas. (Ibíd.: 45)

(...) una noche, luces verdes parpadeaban en los cristales de mis balcones. (...)

Abrió el balcón. En la azotea del edificio de la Pastelería Mallorquina, en la Puerta del Sol, estaban probando un nuevo anuncio luminoso. Habían construido ya el cerco verde de luces (...), pero aún no habían colocado todas las luces. (Maddi 1995c: 17)
(...) Era tan obsesivo como una borrachera de anís en ayunas. (...) Cerré el balcón con cuidado para que no entraran los malditos destellos verdes.” (Madrid 1995c: 160)

Parece que Madrid sigue los mismos derroteros lumínicos que Nueva York.

“BROADWAY. La tarde. Anuncios mareantes de colorines sobre el cielo. Constelaciones nuevas” (Jiménez 1916: 125)

La ciudad ofrece un complejo código de señales luminosas. Algunas pueden emitir mensajes duales: “El BMW plateado con el pirulo centelleante y la sirena a todo meter frenó al lado de la ambulancia del Samur”. (Madrid 2009c: 122)

Estas luces parpadeantes anuncian dos acontecimientos simultáneamente. Por una parte indican el lugar donde se ha producido, o sigue activa, una situación de peligro; por otra que *in situ* la ciudad ha activado mecanismos que se afanan en la tarea de solucionarla: la ciudad ha detectado y está señalando el lugar en el que un agente nocivo ha atacado la salud del organismo urbano, pero a la vez anuncia que no hay por qué preocuparse pues está siendo abordado por el sistema inmunológico de la ciudad para someterlo o subsanarlo. No es más que una exhibición propagandística para tratar de convencer al ciudadano de que la ciudad tiene todo bajo control y generar en él una sensación de tranquilidad, tan falsa como las luces que la intentan transmitir.

Oído.

Ciudad y silencio son incompatibles. El estrépito urbano apenas se relaja durante el lapso previo al albor. Los sonidos componen otra de las fronteras impalpables que separa las partes de la ciudad de tres velocidades. Juan Madrid en sus novelas nos presenta distintos ambientes sonoros.

Sonidos de la opulencia.

Aquí habría que hablar más de los silencios que de los sonidos. Una característica que se impone en los espacios de la riqueza es precisamente la moderación o ausencia de sonidos.

[Toni restituye una chica, presuntamente raptada al lujoso piso de los padres] “*Pulsé el botón del ascensor. Llegó con menos ruido que mi mechero al encenderse y subimos. (...) —contesté pulsando el timbre. Un sonido de campanillas celestiales resonó en algún lugar de la casa.* (Madrid 1995: 16)

“Tiré de una cadenita y escuché lejano un repiqueteo de campanillas”. (Madrid 1995: 80)

En el ático de Ana: “Toqué el timbre y casi enseguida escuché al acolchado sonido de unos pasos que se acercaron a la inmensa puerta barnizada.” (Ibíd.: 117)

Me arreglé la corbata y pulsé el timbre. Al poco tiempo, (...) acudieron a abrirme. (...) Se hizo a un lado y pasé dentro. El silencio era absoluto. (...) (...) Me senté frente a una especie de mostrador pulcro y blanco que acentuaba el carácter de clínica de lujo de la sala. No se oía ni un solo rumor”. (Madrid 1995b: 59-60)

El silencio o los sonidos apagados aparecen como elementos constitutivos de los ambientes de lujo: “La casa era de dos plantas y se extendía sobre una buena extensión de terreno. Detrás había mucho más jardín y una pista de tenis. (...) se escuchaba el rumor de muchas voces.” (Madrid 1995b: 82) En una mansión tan lujosa ‘muchas voces’ son percibidas tan solo como en rumor.

En la entrada escuché música, (...) El grupo se dirigió a una enorme terraza en un costado de la casa donde había más invitados y surgía la música, probablemente de alguna orquesta que permanecía invisible a mi mirada. (...) (Madrid 2008: 295-296) Mientras caminaba hundiendo los zapatos en la hierba, escuché las pruebas de un micrófono. La voz decía: — ¡Uno, dos..., uno, dos..., probando, probando! (...) Hasta mí llegaban retazos de conversaciones y la música, traídos por la suave brisa del final del verano. (Ibíd.: 298-299)

La multitudinaria fiesta que el magnate Saragola organiza en su inmensa mansión, reduce la música de la orquesta, los mensajes de los altavoces y las múltiples conversaciones a retazos sonoros que Toni escucha gracias a que le son traídos por la suave brisa del verano.

“Fuimos a un lugar elegante donde yo jamás hubiera podido entrar sin la cartera llena. (...) se llamaba Café del Prado. Ponían música suave y clásica (...)” (Madrid 2009: 46) “La cafetería se encontraba en la calle Alberto Alcocer. (...) una pareja que discutía en voz baja...” (Madrid 2009c: 52). “En el Jockey las mesas tenían manteles rojos y velitas. Y la gente hablaba sin elevar demasiado la voz, todos bien vestidos, haciendo tintinear las copas.” (Madrid 2008: 101) “(...) En una urbanización rica de las afueras de Madrid en plena noche...”

(...) El eco de nuestros pasos chocaba contra los altos muros de las mansiones y se expandía a nuestro alrededor. (...) Aparte de eso, nos envolvía un espeso silencio” (Madrid 2009: 88)

Las fronteras entre las tres velocidades de la ciudad son más rígidas de lo que en un principio pudieran parecer. En este caso la frontera sonora aparece como infranqueable. Los muros de las mansiones no sólo protegen a sus inquilinos contra la presencia física

de personas externas, son tan sólidos que no permiten siquiera el trasvase de sonidos de fuera adentro

- Sonidos populares.

Tal es su variedad que sólo mencionaremos algunos de los más llamativos de los que aparecen en los relatos.

Borrachos callejeros, solitarios o en grupos, (Madrid 1995c: 167) viejas escaleras que cantan como grillos al pisarlas, (Madrid 1995b: 41 y Madrid 1995c: 167) ruidos de los coches, (Ibíd.: 56 y Madrid 2009: 55) ruidos de la calle en general, (Ibíd.: 58 y Madrid 2009c: 65) risas y charlas de jóvenes noctámbulos, (Madrid 1995b: 128) y quinceañeras gritonas, (Madrid 1995b: 131) público juvenil que alborota por las noches, (Madrid 2009: 63 y Madrid 1995: 28) parloteos y ruidos, (Madrid 1995: 112 y 367) timbrazos y llamadas furiosas en las puertas, (Madrid 1995b: 97 y Madrid 1995c: 177) ruidos en el patinillo interior de las viviendas, (Madrid 2008: 98) radios a todo volumen, (Madrid 1995: 59 y 109) Un pajarito enjaulado o los golpes de la espumadera en una sartén sonando como pistoletazos, (Madrid 2008: 334) conversaciones a voces de una habitación a otra, (Madrid 1995c:14-15 y Madrid 2008: 335) cisternas de los retretes, (Madrid 2009b 113)... El paisaje sonoro de los espacios populares se completa con un sinfín de pequeños soniquetes, que han de traspasar necesariamente las paredes de panderete con que están hechas las casas, pero componen un paisaje humanista, emotivo, repleto de afectos y desafectos que trascienden los espacios, que incluyen armonías muy prosaicas, comunes, cotidianas, incluso abiertamente escatológicas. (García Posada 2008: 18-19)

No abrimos un apartado específico para los sonidos de la marginalidad puesto que se solapan en muchas ocasiones con el anterior. Casi ofrecen un frente común de similitudes frente a los ambientes del lujo vistos en primer lugar.

Sonidos del crimen.

A continuación incorporamos una gavilla de sonidos tópicos del paisaje sonoro del género.

De pronto sonó un tiro en el cuarto. Me pareció que retumbaba la nave como si hubiera explotado una bomba. (...) Entonces sonó dentro otro tiro. (...) entré en la habitación agachado. (...) Marga, de rodillas en la cama, sujetaba su pequeña Browning Baby. Sonó otro tiro, Charli chocó contra la pared con un agujero pequeño y rojizo en la cabeza. (Madrid 1995: 132)

— (...) Estando sentado dentro del coche, escuché ruido de disparos y entré (...)

— ¿Cómo sabías que eran disparos lo que oíste? (...)

El chófer se encogió de hombros.

—*He hecho la mili –contestó.* (Madrid 1995: 25)

“Sonó el *click* y la hoja refulgió a la tenue luz del cuarto.” (Madrid 1995: 14-15)

“(…) la vi levantarse el pecho izquierdo, colocar allí la pistola, mirarme por última vez, y luego el sonido del disparo, que retumbó en la noche.” (Madrid 2008: 405)

“El sonido de un disparo con un silenciador Markus es tan alto como un escupitajo.” (Madrid 1995c: 159)

Pero no son los únicos.

Toni Romano cae en la trampa que le ha tendido Ana cuando la va a interrogar a su ático. Le golpean en la cabeza por la espalda. Cuando recupera el conocimiento, se encuentra amordazado, maniatado y con los ojos vendados. Toda la escena siguiente está descrita desde la percepción auditiva y los dolores físicos que infligen a Toni, transmitiendo una angustia difícil de soportar por parte del lector, pues augura un desenlace trágico. (Madrid 1995: 118-120)

En otra ocasión Un sicario lleva a Toni inconsciente en un coche hacia las profundidades de la sierra madrileña para matarlo. “Me despertó un suave ronroneo, como si alguien me cantase al oído. (...) Estaba en el asiento delantero de un coche, tirado en el suelo,” (Madrid 2009: 99) Aquí el motor del coche hace las veces de las ocas sagradas del Capitolio romano para advertir a Toni del inminente peligro. Ya consciente toma la desesperada decisión de provocar un accidente manteniendo apretado el pie que el sicario apoya en el acelerador hasta conseguir precipitar el coche por un terraplén. De resultas el conductor muere, pero Toni, aunque maltrecho, logra salvar la vida.

Un comerciante del barrio de Lavapiés ha sido asesinado de una brutal paliza

Los lamentos y los gritos de una mujer desde dentro de la tienda llegaban hasta la calle. (...)

(...) Luego, la ambulancia partió con un chirriar de ruedas y haciendo sonar la sirena.

(...) Se produjo un silencio espeso entre los curiosos de la plaza. (Madrid 2009c: 122)

El desgarrador grito que provoca presenciar de la muerte violenta se expande con facilidad a través de las frágiles fronteras arquitectónicas populares. Un paisaje sonoro particular dentro del cronotopo del crimen se percibe en el interior de las prisiones.

Durante el instante de encender el cigarrillo, nos miramos sin decir nada. Se hicieron audibles los múltiples sonidos metálicos característicos de las cárceles y el sordo rumor de voces humanas. En una cárcel nunca existe el silencio total. Es lo más parecido a una caja de resonancia. (Madrid 2008: 131)

Otros sonidos de la ciudad.

Enormes camiones con remolque bajaban rugiendo por Sepúlveda, (...) arrancando en los en los semáforos con rugidos como los de los leones del zoo. (...) (..) Enormes camiones de ocho y dieciséis ruedas se dirigían hacia el norte, rebosantes de luces anaranjadas. Por la derecha, el inmenso y sólido Pacífico se estrellaba contra la costa con la energía de una fregona que regresa a casa después del trabajo. Ni luna, ni agitación, ni apenas ruido de oleaje. Ni siquiera ese olor salvaje y picante del mar. (...)

La megaurbe se impone rotunda sobre el paisaje y las fuerzas naturales. Hasta el mismísimo Océano Pacífico se amilana ante ella, dobllega su fuerza y agitación, achica el sonido ante el rugido urbano, y, sumiso, extingue su olor frente al hedor de su nueva ama. La ciudad extiende su luz portátil sobre ruedas hasta aquellos espacios a los que todavía no ha llegado de forma permanente y estable. La ciudad impera con monopolio incontestable en la ficción criminal.

Más allá del balcón se oía el rumor de los primeros coches, las primeras voces de la gente que iba al trabajo y los mil susurros dispersos de la ciudad que cada mañana te obligaba a fabricar la vida. (González Ledesma 2013: 336)

En este párrafo la ciudad emerge al descuido en el relato como lo que es: la entidad que lo genera. “(...) Eran las seis y media de la mañana (...) éste es un momento que me gusta: aún no había salido el sol, pero los ruidos de la calle anunciaban ya el día.” (Madrid 2009c: 100) En excluyente competencia la ciudad suplanta las funciones que en otros tiempos desempeñaba la naturaleza. Madrid se ha provisto de su propio gallo para anunciar a los ciudadanos la salida del Sol.

“Poco después escuché la sirena de la ambulancia. Me pregunté qué prisa necesitaba Luis para llegar a la morgue.” (Madrid 1995c: 28)

“Yo estaba sentado frente a ella, sintiendo en mi espalda los sordos latidos de la redacción del periódico, un rumor producido, supongo, por el hecho de que hubiera mucha gente afanándose en algo.” (Madrid 2009b: 149)

“Escuché el sonido de los motores de los coches al partir.” (Madrid 1995c: 29)

(...) Abrí el balcón que daba a la calle Esparteros y me asomé. El tráfico bullía en la calle Mayor y en la Puerta del Sol. La risa de un muchacho llegó hasta mí y se mezcló con la sirena de una zeta de Seguridad ciudadana. Esa era la gran ciudad. (Madrid 2009: 50)

Tal amalgama de sonidos forma parte constituyente del paisaje general de la ciudad. Sus gritos se oyen aunque no se tenga intención de escucharlos. Es la voz de la megaurbe con la que expresa un lenguaje difícil de interpretar para sus habitantes. Para ellos constituye un galimatías que todavía los confunde. Se está empezando a hacer esfuerzos por tratar de comprenderlo, como se está intentando con el lenguaje de las ballenas o los delfines. Pero, por más gurús que se pregonen como sus profetas, la realidad es que

todavía no ha aparecido un trujamán o Champollion que lo sepa traducir correctamente. “El día entró por las cortinas del ventanal junto al trino de unos pajarillos en el jardín y el rumor constante del tráfico en la M-30.” (Madrid 2009b: 146) La M-30 delinea la frontera de la llamada ‘almendra’ de Madrid, cuyo interior alberga el caserío histórico de la capital. El núcleo central de este espacio es el que Toni, de forma lata, entiende como ‘su barrio’, su lugar. El carácter fronterizo de esta vía lo marca el canto de los pájaros, casi un exotismo para Madrid.

Música.

Dentro del paisaje sonoro de la ciudad, la música aparece con personalidad propia. En general la novela negra no dedica especial atención al universo musical. En Juan Madrid la música colabora en la caracterización de los ambientes y personajes. Aporta matices que escaparían a una descripción meramente material y formal de los aspectos físicos. Recrea el aura de un espacio o personaje. Se escucha en todo tipo de espacios y ambientes. Desde los más lujosos.

(...) decidí irme al jardín. (...) Se escuchaba la música suave de la orquesta” (Madrid 2008: 148) (...) surgía la música, probablemente de alguna orquesta que permanecía invisible a mi mirada. (...) me conducían al otro extremo de la terraza, donde cuatro músicos sentados alrededor de un piano tocaban New York, New York. (...) La orquesta tocaba ahora alguno de los temas semimilitares de Glenn Miller, música bailable americana para nuestro Príncipe. (Ibíd.: 296-311)

Pasando por los populares. El género musical que más gusta a Toni son los boleros⁹⁰. La música suave, que propicia el baile cuerpo a cuerpo, como el que mantienen los pugilistas exhaustos en un ‘clinch’ del último asalto. Aunque adversarios, se prodigan un mutuo abrazo para continuar de pie y no derrumbarse por la paliza recibida. En el caso de Toni, el abrazo musical lo realiza con una mujer, quizá también con el mismo propósito de sostenerse mutuamente, para que no se desplomen sus derrengadas almas, al borde del KO por la paliza que les han infligido las respectivas vidas.

El Birimbao (...) Se oía un confuso y amortiguado ruido de piano mezclado con voces jóvenes. En la puerta habían clavado un cartel, decía: «Música Espacial», y debajo: «Val y su guitarra, Jazz-Rock» (...) Había unas cuantas parejas diseminadas en mesas, fumando y hablando como si fueran muchas, mientras seguían el ritmo que marcaban tres ciudadanos situados en una especie de tarima al fondo. El del piano llevaba camiseta y era gordo, los otros dos gastaban barba, uno de ellos se balanceaba con el saxo y el otro –sin compasión de

⁹⁰ Se citan expresamente *Contigo en la distancia*, del cubano César Portillo de la Luz, de 1946. (Madrid 1995:21) *Perfidia*, del mejicano Alberto Domínguez, de 1939 y a la vocalista Lolita Garrido (Manises, 24/3/1928 - Madrid 15/11/2018). (Madrid 1995: 89) *Tú me acostumbraste a todas esas cosas...*, del cubano Francisco Manuel Ramón Dionisio Domínguez, de 1957. (Madrid 1995: 97) *Si yo encontrara un alma como la mía*, de la mejicana María Grever, de 1950. (Madrid 1995c:50)

ninguna clase— aporreaba una batería. Ninguno era alto. (...) Ahora el de la camiseta tocaba solo, debía odiar a la casa Yamaha. (Madrid 1995: 91-92)

“El Club Melodías. (...) Cuando entré se escuchaba música ratonera desde un cascado sistema de altavoces.” (Madrid 1995b: 45) “Nunca había estado en el Montmartre, no era de mi tiempo. (...) En el escenario, dos mujeres, una rubia y otra no tanto se quitaban la ropa al ritmo de música enlatada y un poco estridente.” (Madrid 1995b: 189)

Rogelio [el conductor de un taxi en el que sube Toni] puso en el estéreo un CD con mucho ruido.

—Quita eso, haz el favor —le dije.

Apagó el estéreo y la música cesó. (Madrid 2008: 143)

En definitiva, los sincopados ritmos modernos le desagradan profundamente a Toni.

Como es natural, también la marginalidad se expresa con su música propia, representada por estilos y géneros que parecen reservados a cierto tipo de perdedores o a círculos de iniciados en melodías específicas. En El Ruedo, un bar venido a menos:

(...) El tipo del bigote que comía cacahuètes comenzó a cantar una soleá en voz baja. Se acompañaba dando golpes en la mesa. No lo hacía mal. Su voz era cortante y carrasposa, quebrada. (Madrid 1995c: 147)

“Alguien tocó las palmas en la calle y comenzó una bulería con voz pastosa, imitando a Camarón de la Isla. Luego se calló y escuché sus pasos en la acera, alejándose.” (Madrid 1995b: 120)

Las bullas callejeras han de ser oídas necesariamente en el interior de las casas. No hay barreras verdaderamente eficaces que lo impidan en los barrios populares.

Después de comer, Calixto se puso a cantar zarzuelas y su mujer le hacía la réplica femenina. No lo hacía mal del todo y hasta yo canté. Así estuvimos hasta casi las seis de la tarde, bebiendo vino y cantando, hasta que sonó mi móvil y me retiré a la cocina para poder hablar con tranquilidad. (Madrid 2008: 293)

No cabe duda de que las romanzas entonadas por el improvisado trío lírico habrían de oírse por todo el vecindario. ¿Cuántos personajes populares cantan zarzuela hoy? Cuando uno se deja perder por los barrios canallas de las novelas de Toni, lo que escucha —aparte de vocerío propio de otras culturas, cuyos miembros viven prácticamente callejeando—son acordes de salsa, rap, hipnóticos soniquetes orientales... Pero de ninguna manera zarzuela, el sonido musical que invadía las calles madrileñas proveniente de las gargantas castizas de finales del siglo XIX, a las que se vinieron a sumar los aparatos radiofónicos en la primera mitad del siglo XX⁹¹.

La música permite segregar fácilmente los distintos ambientes en función del género que en ellos se escuche. Así, una música interpretada por una orquesta al aire libre, en

⁹¹ “entre 1880 y 1936 se cuentan más de 8.000 estrenos del género chico, a razón de uno cada dos o tres días. Nunca el teatro fue tan prolífico en Madrid ni en España.” (Etayo 2012: 10)

un idílico e interminable jardín privado, señala distancias siderales en todos los órdenes que se quieran considerar, con la que carraspea un gangoso transistor a pilas en una hamburguesería; o la que perpetra un desarrapado trio roquero a través de unos altavoces cascados en un club cutre, o la estrofa desgarrada por una aguardentosa garganta callejera, respetando los más puros cánones del cante jondo. Sólo este detalle describe y caracteriza de manera más nítida, completa, profunda y breve todo el ambiente emocional, social, económico, cultural, político y psicológico de una escena o personaje. También la música puede ser causa de violento conflicto: En La Luna de Medianoche, sala de baile en la que trabaja Toni como miembro de seguridad, unos clientes pretenden oír música de salsa, por lo que se han hecho acompañar de un acordeonista callejero para interpretarla.

—*Deje la fiesta correr —le dije—. Si quieren estar aquí, el del acordeón debe quedarse quietecito.*

—*¿Quién puede bailar con estos ruidos? —habló la mujer.*

—*Que pongan merengues —dijo el joven— (...)*

—*Esta es la música que hay —dije—. A mí tampoco me gusta.* (Madrid 1995b: 13)

De inmediato se inicia una trifulca en la que Toni queda noqueado de un botellazo que la mujer, por la espalda, le asesta en la cabeza. Ni la música escapa a la violencia que supura el género por los cuatro costados.

La música señala y denuncia las irreconciliables diferencias de clases en permanente lucha. Juan Madrid, por más espartanos esfuerzos que realice para mantenerse objetivo y neutral en la elaboración de sus relatos, no puede evitar que se le filtre por las rendijas y los resquicios de sus narraciones la ideología con la que entiende al ser humano.

Olfato.

Una miríada de olores se asocian para caracterizar los distintos espacios y personajes. La ciudad misma huele.

Repasemos los olores que aparecen en la ciudad de Toni Romano. Las distintas fuentes que estimulan éste sentido marcan nítidamente también las fronteras de la tripartición urbana⁹².

Olores de la riqueza.

El chalet estaba situado al final de una calle bordeada de árboles y sentí la fragancia a tierra mojada y a flores que surgía de los jardines. A aquella gente el metro cúbico de aire puro le saldría por varios miles de pesetas. (Madrid 1995b: 81)

(...) entre los tupidos árboles de las colinas (...) las mansiones de las estrellas de cine.

⁹² Para evitar repeticiones, remitimos a lo dicho ya sobre los olores en el apartado de las casas.

(...) El aire se volvió más fresco. La carretera se estrechó. (...) La pendiente ascendía entre paredes calizas, y en lo alto bailaba la brisa marina, que llegaba inalterada del océano. (Chandler 2013c: 770-771)

Los aromas de las residencias de los ricos, diseminadas por las zonas altas a las que llega directamente sin contaminar la brisa marina. En una de las mansiones “Debajo del porche había otra puerta. Ésta sí que estaba sin cerrar, y daba a unas tinieblas con olor a haces de leña de eucalipto.” (Chandler 2013c: 855)

“Entramos en un vestíbulo a media luz, pequeño y que olía a dulce de coco cocido y a leche condensada.” (Madrid 1995c: 183) Así huele el apartamento de una pareja de homosexuales, con una superficie de 150 m² en la C/ Alcocer⁹³.

Los aromas personales también identifican a los personajes que se desenvuelven por esta velocidad urbana: (Madrid 1995: 30) “Volvió a sonreírme y se acercó sobre la mesa hasta casi pegar su cara a la mía. El perfume a limones me invadió.” “(...) Estábamos de pié uno al lado del otro. Un tenue perfume a flores emanaba de su cuerpo.” (Madrid 1995b: 98)

“Entonces me di cuenta de que la gorda se había dejado el bolso en el mostrador. Un bolso caro y elegante que olía a perfume.” (Madrid 2009: 82)

(...) “pero acercó su cabeza a la mía. Sentí su olor corporal, mezclado con algún perfume suave.” (Madrid 2009c: 25)

“Despedía perfume caro y odio.” (Madrid 2009c: 158)

Los olores, incluso de los ricos, por más agradables que sean han de contaminarse con alguna mácula que los enturbie: bien por ser muy caro, por resultar empalagoso, bien por caracterizar a un travestido que intentará matar a Toni, por perfumar a una gorda, por asociarse con el odio...

Olores populares.

El espectro de olores de este ámbito es tan diverso que en sus extremos puede confundirse con los representados por las otras velocidades. Tanto el que emanan los espacios como los personajes.

La habitación olía principalmente a ginebra y a cerrado, pero también había un vago aroma a marihuana. (Chandler 2013c: 726)

El olor del espacio más íntimo para Toni Romano es su propia casa, que se nos muestra próximo a los que ofrece la tercera velocidad.

⁹³ En en varias de las novelas aparece como ejemplo y símbolo de uno de los barrios más elitistas de Madrid.

Abrió la puerta olía a rancio y preferí no encender la luz, no ver la necesidad de que alguien acabase con el polvo y la roña acumulada y ya imposible de limpiar. (Madrid 1995: 20-21) (...) y regresé al salón. (...) De la noche anterior sólo quedaba olor intenso a tabaco, colillas y vasos vacíos. (Madrid 2009b: 148)

En las distintas entregas, se nos mostrarán una enorme variedad de olores que caracterizan los distintos lugares a los que acude Toni⁹⁴. También es enormemente variado el espectro de olores que identifican el carácter de los personajes de esta velocidad: “(...) Mi viejo y triste olor a policía, me figuro.” (Madrid 1995: 57) “(...) Exhalaba a chorros el discreto perfume de la marihuana barata.” (Id. 1995: 91) “Apestaba a colonia barata.” (Id. 1995c: 143) “Hedía a loción para después del afeitado.” (Id. 1995b: 26).

Olores marginales.

Cruzaremos ahora el umbral que nos conduce a la náusea.

“(...) bajaba los escalones, sucios, malolientes y de madera vieja.” (Madrid 1995c: 207)

“El anuncio pensión Zafiro era un cartel sucio de letras borrosas colgado de un portal que olía a orines de gato.” (Madrid 1995: 57)

(...) Me acuerdo que vivía en una casucha a la salida de Vicálvaro, no lejos de los basureros municipales. (...) El olor era insoportable, Inchausti, no se podía respirar, olía a mierda y a ese sudor retenido y especial que produce el miedo. (Madrid 2009b: 17)

“Cuando entré en el aparcamiento de la plaza Mayor (...) en el subterráneo, el olor pegajoso de la gasolina,” (Madrid 1995: 85)

En un edificio de ocupas yonquis, “La escalera de la casa, sucia, maloliente, con orines y restos de todo tipo de basuras, estaba pintarrajeada con frases y grafitis.” (Madrid 2009c: 62)

“El local olía a desinfectante y era frío y nada acogedor a esa hora.” (Madrid 1995: 56)

Paquito el Mazas barría el suelo del garito levantando polvo. Todavía no habían llegado los jugadores ni tampoco Evaristo, el banca. En el local aún flotaba ese olor característico de los lugares donde se juega, producido por la ansiedad, el tabaco y el sudor. (Madrid 2009b: 157-158)

“La celda era limpia, (...). El retrete, protegido con una mampara, no olía aún demasiado mal.” (Madrid 2009b: 123)

⁹⁴ “(...) el humo se podía cortar con guadaña.” (Madrid 1995: 91) “(...) los camareros barriendo (...) y el olor a zotal.” (Id. 1995: 111) [En el Club New Rapsodias] “(...) olor a perfume rancio, sudor y humo”. (Id. 1995c: 139) “En el Melodías (...) olía a desinfectante barato y a humo de cigarrillo retenido.” (Id. 1995b: 123) “El Restaurante el Diamante (...), debe dar la vuelta, entrar en el portal de al lado que huele a orines de gato (...)” (Id. 1995b: 127) “(...) Lo arrastré hasta un portal cercano y lo empujé dentro. (...) olía a orines de gato.” (Id. 1995c: 166) En la sauna *Sirocco*: “(...) olía a humedad y perfume corrompido.” (Id. 1995b: 61)

Los ámbitos policiales no cuentan con buen predicamento olfativo dentro del género. Por eso los incluimos dentro de este apartado. Juan Madrid hará emanar el mal olor de la propia policía encarnándolo en el inspector Frutos. Con él nos adentramos en los olores personales de los personajes de esta velocidad.

Los dos policías me condujeron al despacho de Frutos y me dejaron solo. (...) El olor a Frutos se esparcía por el cuarto. (Madrid 1995b: 70)

—Informamos a la policía (...). Por cierto se llamaba algo así como...

—Frutos...

—Sí, Frutos... un tipo horrible que olía mal. (Ibíd.: 87)

—No se olvide de abrir el balcón. Luego esto huele a tabacazo que no hay quien aguante.

—No se preocupe Maruja. Adiós, hasta mañana. (...)

Frutos había vuelto a liar con parsimonia otro de sus petardos de picadura ideales. (...)

Siguió llenando de humo la habitación. Yo también ayudé a eso. (...) (Madrid 1995c: 127)

Similar es el caso de Draper, el dueño de la agencia en la que trabaja Toni, y que también fue policía.

Aquella mañana a Draper le olía el aliento a puré de almendras podridas. Estaba sentado tras su mesa y movía la barriga cada vez que eructaba. Daba la impresión de que las comilonas que se había dado durante el entierro del padre de Menéndez le habían sentado mal. Hasta mí llegaron los efluvios fétidos de su estómago. (...)

Dio un golpe en la mesa con la mano abierta y se echó hacia delante. Nunca debió hacerlo. Las almejas podridas se metieron en mi nariz una detrás de otra. (...)

Me eché hacia atrás en la silla todo lo que pude. (Madrid 2009: 59-60)

Salió de su sillón y me tomó de los hombros. Tal como me lo figuraba, su aliento me recordó una tortilla de setas muertas. (Ibíd.: 110)

Y otro tanto sucede con Inchausti, ex policía que fue compañero de Toni y ahora dueño de un bar. Juntos se emborrachan mientras recuerdan viejos tiempos: “me echó en la cara el aliento vinoso. Quizá mi aliento fuera peor.” (Madrid 2009b: 20)

—Cómo se nota que has sido de la bofia, plasta. Ni siquiera hizo falta que te lo preguntara aquel policía, Frutos. Yo me di cuenta en seguida. Sueltas como un tufillo. (...) (Madrid 1995b: 111)

—Usted ha sido policía —contesté yo.

Algo se heló dentro de Ventura. Sus ojos se convirtieron en puntas de clavos.

— ¿Sí? ¿Quién se lo ha dicho?

—Nadie. Debe ser olfato, supongo. (Ibíd.: 12)

Una de las diferencias entre la policía y los servicios privados de seguridad la resalta el olor.

Me había agarrado del brazo un tipo alto y moreno, vestido de traje gris plomo⁹⁵. (...)

⁹⁵ Nótese la tendenciosidad semántica que aproxima hacia la violencia y hostilidad a cualquier tipo escena. Se logra incluyendo en el relato detalles en apariencia secundarios o prescindibles. Aquí el tono del traje del guarda de seguridad privada podría haber sido cualquiera. Pero sería un elemento narrativo

Me dio unos golpecitos en el hombro, en plan amigo. Y lo parecíamos, los únicos que llevábamos traje y corbata. Los tres vestidos de gris. Pero nos diferenciábamos en que ellos llevaban en el ojal de la solapa el pin con el círculo y el puñal cruzado, el símbolo de Totalsecurity, y olían a agua de colonia. (Madrid 2008: 309)

Los olores colaboran en la denuncia de la mísera condición en que la pobreza hunde a los que han caído en sus arenas movedizas, o nacieron en ella y ya nunca pudieron abandonar. “Yumbo se quitó el gorro de legionario y se rascó la cabeza. El aliento le olía a vino peleón.” (Madrid 1995: 19)

[El dueño de un bar del Paseo de Extremadura] “Acercó su cilíndrica cara a la mía. La tenía grasosa y olía a corrompido. (...)” (Ibíd.: 92)

Frente a mí, una vieja arreglaba el tabaco y los caramelos de su quiosquillo. (...)

— ¿Ha visto a una mujer muy gorda? (...)

(...)Dijo algo que no entendí.

Bajé la cabeza para que mi oído derecho alcanzara su boca. Subieron hasta mí vaharadas de un tufo a hierbas húmedas corrompidas. Pegó su nariz a mi oído. Era como si una rata pugnara por entrar.

—Aquí no guindes bolsos, chaval. Hay mucho madero. (Madrid 2009: 85-86)

El vagabundo que se hace llamar Jesucristo Segundo “(...) me puso la mano en el hombro. Era verdad que hedía.” (Madrid 2009b: 38)

“Nos pasamos la vida revolviendo trapos sucios y oliendo dientes podridos.” (Chandler 2013c: 871) Le espeta un policía a Marlowe —entre otras sutilezas—, tras haberle insinuado éste algo sobre la ineficacia policial.

Nos ha resultado curioso el hecho de que no se cite ni una sola vez en toda la serie el olor a pólvora que queda en las estancias después de haber sido disparada un arma de fuego.

El olor de la muerte.

Compone una variedad que forma parte intrínseca del cronotopo del crimen.

“La policía llegó cuando el olor a sangre era ya insoportable.” (Madrid 1995b: 21)

“La sangre impregnaba el ambiente de un olor dulzón y obsceno.” (Ibíd.: 27)

“El olor a sangre era dulzón y pastoso.” (Madrid 1995c: 26)

“Bajé las escaleras, sabiendo de nuevo que la sangre tiene un olor obsceno y dulzón.”

(Madrid 1995b: 129) “Y el viejo olor a sangre coagulada, un olor a cobre que inundaba la habitación.” (Madrid 2009c: 136)

inocuo e irrelevante en el desarrollo de la acción y por tanto prescindible. Pero no si se le añade la matización de ser “gris plomo”. De este modo queda asociado al metal con el que se fabricaban las balas, que la factoría cinematográfica de Hollywood se ha encargado de imprimir en el imaginario colectivo por medio de sus western y los filmes policíacos.

“Apreté el gatillo dos veces y Sousa salió despedido hacia atrás con los brazos abiertos. (...) Empecé a sentir el dulzón olor a sangre humana.” (Madrid 1995c: 190-191)

Por fuerte que fuera, el olor a basura abandonada en el patinillo del portal de Toni, no es la causante principal de la peste que lo invade,

Leandro se tapó la nariz y empezó a protestar:

— ¿A qué huele aquí, joder? Toni, (...)

Acercó el rostro a la cerradura. El olor lo echó para atrás. (...) (Madrid 2008: 341)

Hice girar el picaporte y abrí la puerta unos centímetros. La peste casi nos arrojó de espaldas. (...)

Empujé la puerta. Sentí el característico e intenso hedor a muerte y putrefacción. Hacía tiempo que no lo sentía. (...) Di unos cuantos pasos dentro de la habitación, intentando no respirar, ni que me dieran arcadas. (...)

Le calculé un mínimo de tres días muerto. (Ibíd.: 342-343)

(...) Luego me hicieron repetir la declaración (...)

Y le dije:

—El señor Acebes, el portero, llevaba tres días sin aparecer y de la portería empezó a surgir un olor como a podrido. Entonces decidí llamar a la Policía. (Ibíd.: 345)

Gusto.

Recordamos que las papilas gustativas humanas sólo pueden registrar cuatro sabores diferentes: dulce, amargo, ácido y salado. La combinación con la percepción de la temperatura (termorrecepción), las texturas (tacto) y los aromas, permiten que la sensación del sabor se diversifique hasta convertirse en un complejísimo universo sensorial. También el ambiente contribuye, de forma subjetiva, a potenciar los matices de la percepción del sabor.

También marca otra barrera infranqueable entre las tres velocidades urbanas.

(...) Entraron los camareros con bandejas con aperitivos, bebidas, té y café. Felipe [todavía príncipe heredero en la novela] me preguntó qué quería tomar y yo le contesté que una copa de champán, gracias, y él me la sirvió y tomó otra para él. (...) (Madrid 2008: 151-152)

Oigamos la conversación telefónica entre el abogado Matos y Toni:

— (...), compadre, ¿Cómo te va?

—Bien, voy tirando, no me puedo quejar. ¿Y tú?

— ¿Yo? Bueno, qué quieres que te diga, sigo bebiendo ginebra Sapphire Medalla de Oro⁹⁶. ¿Tú continuas con esa a granel que le comprabas a Justo? (Madrid 2008: 20)

— (...) Delforo bajó de un taxi y entró en el edificio con una botella de champán Moët & Chandon en las manos. Por si no lo sabes, el Moët & Chandon se diferencia bastante de cualquier otro champán. ¿Nunca lo has probado?

Gades negó con un movimiento de cabeza (...) (Ibíd.: 125)

⁹⁶ Marca de ginebra que en la actualidad adquiere precios en bodega que oscilan desde los 19 €, las etiquetas más baratas, hasta la más cara etiqueta Medalla de Oro que cuesta 125 €. Mientras que Toni bebe “la ginebra a granel que fabrica Justo a sesenta pesetas el litro” (0.36 € de ahora).

Con esta cita cruzamos ya el umbral hacia la segunda velocidad.

Gades abrió la puerta de su casa en el barrio de Aluche. (...)

— (...) *¿Quieres algo especial para cenar? Dímelo ahora, anda.*

—*No, me da igual. ¿Qué habías pensado?*

— (...) *¿Meto la merluza al horno?*

Gades la besó en los labios.

—*Sí, métela al horno y yo haré la ensalada.*

— *¿Abro una botella de vino?*

—*Sí, venga, no estaría mal. Oye, ¿has probado alguna vez el Moët & Chandon? Me refiero al champán, ese champán francés.*

—*No, debe ser carísimo, ¿no? De todas maneras a mí no me gusta el champán. Prefiero el vino.* (Madrid 2008: 126)

Juan Madrid transmite hasta qué punto se dan la espalda entre sí las tres velocidades a las que vive la ciudad. Todos disfrutan como naturales sus propias costumbres gustativas, sin que lleguen a entender cómo puedan existir las otras. Los ambientes definen de forma determinante el comportamiento y aspecto de los moradores de cada uno de ellos. El gusto ofrece una señal inequívoca por la que se puede distinguir a que ambiente pertenece cada cual, La menor diferencia hace parecer altamente sospechosa una costumbre, conducta, y al que la muestra. Bastará para recibir un inmediato y frontal rechazo por los que pertenecen a otros ámbitos. Al decir que no le gusta un champán tan caro, la esposa de Gades, no es consciente que de que expresa un mero prejuicio: la posible frustración que le pueda producir no poder comprar una bebida tan cara, queda aplacada mostrando su desagrado por ella, haciendo remedo de la fábula de la zorra y las uvas.

Nos adentramos ahora en la tercera velocidad.

[En el Alto de Extremadura] *Alrededor del Bar Felipe había mucha gente. (...)*

— *¿Qué ha pasado? —le pregunté a una vieja despeinada. Se volvió y me observó de arriba abajo. Comía pan y atún en aceite y el aceite le resbalaba por la barbilla hasta el cuello.* (Madrid 1995b: 101)

Era un solar vallado. Dentro había un grupo de cuatro mendigos. (...) Distinguí a otros dos hombres, agachados alrededor de una hoguera. (...) Uno de ellos (...) asaba salchichas clavadas en un estilete. (...) en el suelo distinguí restos del robo de un supermercado. (Madrid 1995c: 81)

Les hubiera reportado el mismo esfuerzo haber robado caviar, jamón pata negra o cualquier otro manjar, pero su pertenencia a la tercera velocidad les hace preferir unas salchichas. El determinismo del cronotopo aquí aparece irrefutable.

Dentro de los protocolos sociales se encuentra el de invitar a tomar una bebida. El ofrecimiento de café o alcohol aparecen como una formalidad común y cotidiana. Sellan la celebración de un encuentro habitual entre dos personas que se profesan amistad, reconocimiento, respeto o subordinación. “— ¿Un café, una copa, inspector?” (Madrid

2008: 115) “— (...) Oye, ¿nos tomamos luego unas copas? ¿Qué te parece?” (Ibíd.: 126)

Pero si se ofrece champán indica que el encuentro es más formal, tiene un estatus superior; con él se señala que la ocasión es muy especial.

(...) Lidia me llamó el día anterior y me dijo que había superado sus problemas afectivos y quería celebrarlo conmigo. Era su manera de darme las gracias por los consejos que le di. Le llevé una botella de champán y nos la bebimos, brindando por su felicidad futura. (Madrid 2008: 117)

Incluso en situaciones hostiles esta formalidad se respeta entre los adversarios.

—Pasa a esa habitación y espera a don Luis. (...) ¿Quieres un café?

—No.

—Luego no vengas diciendo que no somos amables, ¿eh? (Ibíd.: 314)

Curiosa cortesía la que gastan con Toni los miembros de seguridad del mafioso financiero Saragola antes de infligirle una contundente paliza.

En torno al tabaco también se ha desarrollado similar protocolo. Resulta una descortesía que un fumador no ofrezca cigarrillos al resto de los que estén en su presencia si saca su cajetilla para fumar. Como en la siguiente escena en la que Toni ha ido a visitar a su amigo Delforo a la cárcel.

“— (...) Saqué el paquete de tabaco y le ofrecí un cigarrillo—. ¿Quieres?

—No, gracias, Toni, he dejado de fumar.” (Ibíd.: 131)

Tacto.

El universo del género negro se empecina en mostrarnos las pasiones primarias del comportamiento humano. Prevalecen, salvo en el héroe, los instintos más básicos y animales, las pulsiones más bajas, las conductas menos evolucionadas. El resto de los personajes aparecen como fósiles vivientes del *homo sapiens*, a secas, sin redundar el apellido. Afecta a todos, al margen del estatus social o económico que los adornen. Frente a semejante recua, el héroe, un círculo reducido de amigos y algún personaje esporádico en cada novela se erigen como una exigua minoría de seres humanos y humanizados que les dan la réplica narrativa.

El primer sentido, el más primitivo, que desarrollaron los seres vivos fue el tacto. Por tanto en las relaciones personales los tocamientos y los contactos físicos resultan ser la manifestación más clara del carácter primitivo o evolucionado de quienes los manifiestan. En general la novela negra valora y privilegia el carácter varonil, Por eso el contacto físico entre hombres como muestra de afecto no debe dejar duda alguna sobre la masculinidad de los implicados. “—Gracias por todo, Botines —le tendí la

mano y me la estrechó con fuerza.” (Madrid 1995: 63) “—Te presento a este amigo periodista, Yumbo. Quiere hablar contigo. —Mucho gusto —le tendió la mano Tomás. El Yumbo la estrechó con fuerza.” (Ibíd.: 72) “Faustino cerró la puerta y Juan Delforo abrió los brazos y me abrazó con fuerza. (...)” (Madrid 2008: 130). “(...) y entonces apareció Yumbo con un cubo de plástico y una bayeta. Me palmeó la espalda.” (Ibíd.: 85)

Más allá del protocolario dar la mano, o el fingido beso dado al aire mientras se rozan las mejillas, el contacto físico rompe la distancia de confort personal más íntimo. Los que acabamos de presenciar muestran la noble varonilidad de los actuantes. Toni no aceptaría de buen grado el exceso de confianza que significa una palmada en la espalda o un abrazo, salvo a sus más allegados amigos.

Frutos me tomó del codo, un hábito contraído después de detener a gente durante muchos años, (Madrid 1995c: 27)

(...) Ahora me marchó a comer.

Me tomó otra vez del codo.

—Un momento, todavía no hemos terminado. (Ibíd.: 30)

(...) empecé a caminar (...) en dirección a la puerta, donde estaba aparcado el coche oficial de Frutos. Antes de llegar, me cogió del brazo y me detuvo. (Ibíd.: 32)

El trato que prodiga a Toni, más parece el de un arresto que un intento de captar su atención. Que este acepta por el rango que desempeña el viejo compañero policía. Pese a que en público aparentan no soportarse y se muestran abierto recelo, de aquella etapa de colegas, parece haber sobrevivido un tácito rescoldo de reconocimiento y respeto mutuo.

Hay otro tipo de contacto físico que con frecuencia se prodigan los personajes entre sí: el mamporrazo limpio. Aunque este se aleja del mundo de los afectos y entra de lleno en los comportamientos más primitivos, que interesan más a la jurisdicción de la sala de lo penal.

La posmodernidad irrumpe por todos los resquicios de los relatos juanmadridianos.

De los pubs y discotecas salían chicos y chicas vestidos con la moda de la próxima temporada. Mostraban sus hermosas dentaduras, sin tocarse unos a otros. Era la fiesta del ver y dejarse ver. (Madrid 2009: 43)

Los grupos de jóvenes posmodernos han extirpado de sus comportamientos los tocamientos. El espectáculo es meramente visual. El tacto les debe parecer demasiado primitivo a esta nueva generación. Advertimos que no dice *bares*, sino *pubs* y *discotecas*, y que el futuro ha sustituido al presente, que significa el triunfo de la imagen sobre la realidad, del mundo analógico suplantado por el virtual. Volveremos sobre el tema.

Nocicepción.

Atiende al sentido de la percepción del dolor. Puede tener tres niveles: cutáneo; somático (afecta a huesos y articulaciones) y visceral (afecta a las vísceras y órganos internos).

Todas las escenas de violencia que aparecen en los relatos son descritas con tan prolija minuciosidad que inducen en el lector una intensa sinestesia, no podrá evitar sentirse participe de ellas. La piel, los órganos externos e internos se verán exigidos a experimentar explosiones de dolor.

Supone una excepción en la norma general del estilo de Juan Madrid. Tan preocupado por privilegiar la dinámica de la narración no se para a reflexionar o interpretar los elementos urbanos o los personajes que aparecen en ella. Prioriza la acción sobre la descripción. Sólo rompe esta regla general suya cuando se dedica a trasladar al lector los actos de violencia. La acción se demora o suspende para describir de forma detallada los horribles padecimientos físicos que sufren las víctimas, y la saña con la que los torturadores los aplican. No es casual el esmero y el tiempo que dedica a describir tales escenas. La desproporción está encaminada a cumplir una función concreta dentro del relato: incrementar el carácter hostil del cronotopo del crimen. Este recurso conseguirá que el ambiente general que se vive en la ciudad quede contaminado por la desatada violencia de la que se nos hace partícipes.⁹⁷

Como muestra traemos a colación las tres escenas de violencia que más nos han impresionado. A nuestro parecer la más conseguida de la saga aparece en la primera entrega.

“(...) De pronto me volví y pude ver un brazo alzado. Intenté esquivarlo, sentí un golpe en la parte alta de la frente y después otro, y me sumergí en un mar de estrellas y fogonazos.” (Madrid 1995: 118)

⁹⁷ El lector realiza esa asociación emocional obedeciendo a los principios de la percepción de la imagen postulados por la Gestalt. En este caso los de *proximidad*: “Los elementos relativamente cercanos se captan como pertenecientes a la misma figura”. De *continuidad*: “Los elementos orientados en la misma dirección tienden a organizarse de una forma determinada. De *inclusividad*: “Es un tipo de camuflaje que tiende a homogeneizar la figura y el fondo. Provoca desconcierto en el observador, porque la configuración de la imagen trata de obstaculizar que algo sea percibido (...) este principio es utilizado para disfrazar, encubrir o incorporar objetos, elementos y/o personas que no se perciben a simple vista”. Autores como Lashley, Chow y Semmens han obtenido en sus investigaciones datos que contradicen la base fisiológica de la Teoría Gestáltica. Sin embargo, estos principios siguen siendo útiles como descripción de nuestras experiencias perceptivas y son utilizados, consciente o inconscientemente, hasta la saciedad, por los medios de comunicación de masas para lograr cierto tipo de comportamientos en el receptor. Y, por lo que se ve en la práctica, con excelentes resultados. (Villafañe-Gallego 1984: 36-41)

A partir de este momento, y hasta el final del relato⁹⁸, el lector se ve obligado a presenciar la saña que emplean Elósegui y su cuadrilla de sicarios, contra Toni Romano. Son auténticos profesionales de la tortura, que ya habían practicado con total impunidad en la Argentina de Videla y en Cuba, y de regreso a España, durante la época en la que fueron policías bajo la dictadura. El calvario de sufrimientos que padece Toni logra soportarlos a fuerza de voluntad y disciplina pugilística adquirida en su juventud. Si bien consigue escapar milagrosamente, los dolores de resultas de las torturas le martirizan durante cuarenta angustiosas páginas, hasta la conclusión de la novela.

Subir hasta el ático fue un tormento. Las piernas se me doblaban y la cabeza me estallaba a cada movimiento; no había una sola molécula de mi cuerpo que no estuviera dolorida hasta el paroxismo. Era tal el cansancio que los ojos se me cerraban y tenía que hacer un esfuerzo sobrehumano para mantenerlos abiertos. (Madrid 1995: 137)

Una escena que nos ha impresionado por el alto contenido violento y la forma en la que se narra es la de la trágica agonía de Paulino, un amigo del pasado de Toni, que se demora recreándola a lo largo de dos compungidas páginas.

*Y en la moqueta había un reguero de sangre.
— ¿Paulino? —llamé.
Nadie me contestó. Avancé hacia la puerta.
Al otro lado, Paulino me observaba ligeramente apoyado en la pared. Vestía una camisa blanca hecha girones, recubierto por manchas de sangre seca. Tenía la cara hinchada, negruzca, con manchas moradas. Le habían roto las dos cejas y las costras de sangre tenían color pizarra.
—Agua —dijo con un hilo de voz y una bocanada de sangre cayó de sus tumefactos labios.
Me acerqué y lo levanté hasta sentarlo. Su cara se crispó por el dolor. Estaba reventado por dentro y por fuera.
—Paulino, soy yo, Toni. Toni Romano. (Madrid 1995c: 168)*

Expirará en brazos de Toni, mientras describe el lamentable aspecto que presenta y los estertores que interrumpen las últimas palabras de su moribundo amigo.

La violencia de la tercera escena aparece descrita con la precisión que emplea un cirujano forense manejando el bisturí en el quirófano de autopsias. Toni Romano está leyendo con detenimiento el informe policial de la muerte de Lidia Ripoll, junto con el lector de la novela, al que ha introducido en la escena mediante el recurso de romper la cuarta pared unos párrafos antes con un “por si no lo saben...”

⁹⁸ Las torturas que los sicarios aplican al héroe y sus efectos ocupan veintiuna páginas —aparte de los otros anteriores que padecen Toni y el resto de personajes, que ocupan algo más del 16% del total del relato—. La nocicepción aparece como un leitmotiv primordial dentro del género negro, y, en especial, de Juan Madrid.

Sin embargo Lidia Ripoll no había muerto en el acto. El disparo no le alcanzó el corazón. Debió de permanecer viva entre cinco y siete segundos, según el informe del forense.

Lo imaginé. El disparo dejó incólume ese órgano tan valioso, sobre todo para los enamorados y los poetas, pero en su camino había desgarrado el pulmón, arterias, atravesado el bazo, reventándolo, astillando el hueso ilíaco y la masa carnosa del glúteo izquierdo.

La energía cinética del disparo se descargaría en todo su cuerpo y le produciría un tambaleo. Por sus tejidos se propagaría la onda expansiva y el consiguiente shock hidrostático al romper células y tejidos, propagándose por el sistema nervioso hasta el cerebro. La presión reventaría capilares y cortocircuitaría los sentidos. Durante unos segundos, Lidia se convertiría en ciega y sorda, inconsciente, como los boxeadores cuando reciben un golpe fulminante.

Pero la capacidad de supervivencia del cuerpo humano es extraordinaria, de modo que el corazón de Lidia continuaría latiendo furiosamente, lanzando sangre a las arterias, mientras que las cápsulas suprarrenales enviarían oleadas de adrenalina a la sangre, intentando, en un vano empeño, que no cesaran las actividades vitales.

Con un arma de mayor calibre, un 457, por ejemplo, la habría matado al instante, al reventarle los vasos del cerebro con cien derrames simultáneos, aunque no le hubiese alcanzado el corazón.

De modo que Lidia tuvo unos instantes de lucidez, esos segundos de vida en los que se mezclaría el miedo y el dolor, la estupefacción por lo que le estaba ocurriendo y, quizá, la conciencia de que iba a morir. Con toda probabilidad miraría a su asesino y hasta es posible que pudiera hablarle, hasta que el cerebro, sin sangre, dejara de enviar mensajes al corazón y éste cesara de latir.

¿Qué piensas en esos momentos? ¿Se tiene conciencia de que la vida se apaga? Es un misterio, nadie ha vuelto de la otra vida y lo ha contado. (Madrid 2008: 260-262)

La minuciosidad con la que se entretiene en describir la escena es capaz de conmocionar al lector menos empático. No conforme con ello, Juan Madrid añade un giro de tuerca más a la morbosa y estremecedora descripción de la muerte de Lidia. Para intensificar más la congoja que oprime el pecho del lector, a la precedente descripción, Toni solapa el recuerdo de la única vez en la que, en defensa propia, mató a un peligroso delincuente⁹⁹.

Nos encontrábamos en un largo pasillo, casi a oscuras y vaciamos los cargadores. Cuando acabó el tiroteo, el sujeto se dirigió tranquilamente a las escaleras. (...)

Descendí dos pisos siguiendo un rastro de sangre. En el piso siguiente encontré al tipo tirado en el suelo, muerto. Le había alcanzado cuatro veces, ninguna en un órgano vital.

Pudo vivir más de un minuto. (...)

Los de balística me explicaron con cierto detalle las paradojas que, a veces, se producen cuando alcanzas a alguien con disparos mortales. Me aconsejaron que si me pasaba otra vez, nunca debía dejar de disparar, aunque lo viera tirado en el suelo y aparentemente muerto. Ese muerto puede matarte porque puede dispararte durante esos cinco segundos de vida y acabar con la tuya. (Madrid 2008: 263-264)

Las cuatro páginas que emplea para narrar estas escenas señalan la importancia que tiene este recurso dentro de la novela negra. De hecho, el lector podría seguir la línea

⁹⁹ Flaca memoria la de Toni, como ya hemos apuntado antes. (Madrid 1995c: 190) y (Madrid 1995b:18).

argumental del relato prescindiendo por completo de todas estas digresiones, que pueden alcanzar la dimensión de un micro relato dentro del relato¹⁰⁰.

En Juan Madrid, las explosiones de violencia aparecen como una anodina rutina cotidiana. No necesita justificarse desde el punto de vista argumental o funcional. Aparecen espontáneamente, como uno cualquiera más de los elementos con los que a diario tienen que lidiar los sufridos urbanitas.

[En el kiosco de la Plaza del Dos de Mayo] *Antes de que comenzara a caminar hacia la puerta, el bastón de Paco [el dueño] describió una curva y explotó contra la cabeza del sujeto. Apenas lo vi. El ruido fue seco. El tipo abrió la boca, pero no llegó a articular palabra. Se desplomó en el suelo con la mano engarfiada al aire. Cayó como un toro en el descabello. (...)*

Los cuatro jubilados habían salido de su partida y miraban sin demasiada atención el cuerpo de Arturito Guindal

—¿Qué ha pasado, Paco? —preguntó uno de ellos.

—Nada, contestó éste—. *Que se ha puesto pesado. (...)*

Siguieron jugando a las cartas. Paco asomó el cuerpo por el mostrador.

—Le he dado un poco fuerte, ¿verdad?

—Me parece que sí. (...) (Madrid 1995c: 93-94)

Un acto de tan intensa violencia como la descrita es tomada como el acontecimiento más natural del mundo por los testigos presenciales, al que no le dan la menor importancia, ni le dedican tiempo a considerarlo, aparte de que les parezca completamente proporcional la aplicación de semejante castigo al hecho de ponerse pesado.

En otra ocasión, Toni acude a un local de copas con música en directo, para hacer un favor al Rubio, el tipo que vive con Dora, la prima de Toni.

Bajé por la calle Toledo. [El Birimbao] (...) En la puerta había clavado un cartel, decía: «Treblinka Group. Música Espacial», y debajo: «Val y su guitarra, Jazz-Rock». Entré, el humo se podía cortar con guadaña. Había unas cuantas parejas diseminadas en mesas, fumando y hablando como si fueran muchas, (...) El lugar era pequeño y alargado y parecía lóbrego. (Madrid 1995: 91-92)

El favor consiste en tratar de persuadir a un joven, que según el Rubio está ‘chuleando’ a la ‘parienta’, para que se mude de pensión y pierda todo contacto con Dora. Se sienta en la misma mesa con el joven en cuestión y...

—Levanté mis zapatos de Marlo y pisé sus dos pies a la vez, calzados con sandalias de tirillas. No pudo evitar un grito que le mandó al carajo la sonrisita. Le retorcí la oreja hasta que apoyó la cara en la mesa. Se puso a gritar. Intentó apartarme la mano, pero a cada gesto yo apretaba más. (...)

—¡Me va a arrancar la ojera! —gritó—. ¡Suélteme! (...)

—Entonces ¿te mudas de pensión? Qué alegría me das. Anda, dilo.

—¡Sí, suélteme! —gimoteó. (...)

¹⁰⁰ Recurso que veremos utilizar a Doyle y Chandler. (Ver p. 249)

Le solté. La oreja le asomaba entre las greñas como el capote de Palomo Linares. Me puse en pié. Salva se escapó. (Madrid 1995: 93)

Conmovido por la persuasiva dialéctica de Toni, el joven acepta inmediatamente la sugerencia. Al final resultará que el muchacho no tenía nada que ver con tal asunto. Un episodio más de fatal y aleatoria violencia, principal *leitmotiv* del género.

El precio que cobra por el ‘encargo’ está acorde con el carácter de Toni: condonación de la deuda en comidas y copas que tiene adquirida con el bar, más dos mil pesetas (12 €) y comida gratis durante el mes en curso. (Madrid 1995: 90)

—Vamos a ver si nos dejamos de tonterías, Zazá. Te estoy ofreciendo tela, pero también puedo ofrecerte otra cosa, como, por ejemplo, una llamada a la policía. A Emilia la han matado y tú estuviste con ella.

Le enseñé los dientes para que comprendiera que no era nada personal, pero él se puso a sudar. (Madrid 1995b: 117)

La seductora dialéctica con la que opera Toni persuade a cualquiera.

En ocasiones, venga o no al caso, se incorpora un episodio de violencia menor o se alude a alguno ya ocurrido o futurible fuera de escena, con la función de mantener el general y necesario tono hostil que exige el género. Como en el episodio en el que Toni conversa con su sobrino en una cafetería.

Le dirigí un corto al bíceps derecho. Dio un grito y replegó el brazo. Comenzó a frotarlo con fuerza.

— ¡Me has hecho daño! —Exclamó—. ¡Me va a salir un cardenal!

—no me digas que quieres boxear después de perder el tiempo con las pesas, mister Universo. Te voy a soltar un sopapo que vas a tener que ligar con careta. Un peso mosca rápido te haría fosfatina en el primer asalto. (Madrid 1995: 24)

O los recuerdos que le vienen a la mente mientras permanece sentado solitario en otra.

(...) Me senté en una mesa apartada y pedí un Martini. Después otro; me fumé un cigarrillo y conseguí quedarme relajado. Aunque si volvía a acordarme de los brazos de Marcos apretándome el cuello me volvían los escalofríos. (Madrid 1995: 72)

En otra ocasión conversando con unos ex compañeros de la policía...

—Te tienes que acordar del Chato Álvarez, Inchausti. Lo trincamos Venancio y yo y lo llevamos a comisaría. Te tienes que acordar porque después entrasteis en su celda y lo matasteis de una paliza. (Madrid 2009b: 17)

Dejamos para el final la escena de mayor violencia cualitativa de toda la serie, que precede y conduce al desenlace de la cita anterior que incluiremos en la página 157.

4.9. Los genitales de la ciudad.

El estigma que recae sobre la ciudad como espacio del pecado es tan antiguo como la Biblia. Es significativo que el peligro por antonomasia que ofrecía la urbe hasta la posmodernidad está representado en el imaginario colectivo de la civilización

judeocristiana por Babilonia, Sodoma y Gomorra, paradigmas de las ciudades del pecado. Dicho en singular, pues se refiere al único pecado que parece azotar a ésta civilización, que es el carnal.

La metáfora se identifica mejor con la urbe cuanto más grande sea. La cantidad, diversidad y ocasiones que ofrece para aliviar las pubianas pasiones son innumerables, además de encubrirlas con un confortable anonimato. Madrid ha adoptado este rol respecto al resto de España y ha trascendido fuera de sus fronteras. Remiro de Navarra en 1646¹⁰¹ advertía a los incautos provincianos que se propusieran visitar la Capital de los peligros que les acecharían en ella. Que, al final, en realidad sólo se resume a uno: el que profana el Sexto Mandamiento.

Escribiré los peligros con coche y sin él, en calle y Prado; y tomo esta parte por el todo, porque riesgos de gastar con algunas los hay en toda parte y lugar. (...) Engañase quien murmura, que yo no digo mal de las mujeres ni de las señoras; antes, las venero y respeto. De las que impugno no son mujeres, sino gatas, cuyo intento es siempre arañar, comadres de juventud y comadreas del dinero. (...) Así que, para conocer la codicia, cuyo rostro feo encubre —como ellas dicen— la capa de la galantería, es forzoso significar la variedad de sus genios y la diversidad de sus peligros. (Remiro 1996: 53-55)

Y así ha seguido hasta hoy.

(...) debía en varios puticlubs del extrarradio de Madrid cuentas por valor de un millón y medio de pesetas, gracias a tarjetas de crédito amañadas. (...) Descubrí que el fulano vivía en Zafra (...) Cifuentes era dueño de una pequeña fábrica de embutidos, un padre de familia de misa dominguera, y concejal del ayuntamiento. Tenía demasiado que perder. De modo que le presioné un poco con la amenaza de hacer públicas sus andanzas en Madrid y no tardé en conseguir un cheque conformado que incluía los intereses de demora. (Madrid 2008: 18-19)

Aparece como el pecado más vergonzoso y vergonzante a ojos del común. Merma más el decoro de una persona hacer público los desfogues carnales habidos en Madrid, la *Grand Madame*, que perpetrar reiteradas estafas con premeditación, alevosía, nocturnidad y carencia del menor escrúpulo.

Pérez Galdós nos cuenta su versión del peligro de la gran urbe:

Presentose en aquellos días al simpático joven la coyuntura de hacer su primer viaje a París. (...) Barbarita no se opuso (...) Bien sabía ella (...) que Madrid era, comparado en esta materia con París de Francia, un lugar de abstinencia y mortificación. (...) Las inquietudes de aquella incomparable señora acabaron con el regreso de Juanito. ¡Y quién lo diría! Volvió mejor de lo que fue. Tanto hablar de París, y cuando Barbarita creía ver entrar a su hijo hecho una lástima, todo rechupado y anémico, me lo ve más gordo y lucio que antes, con mejor color y los ojos más vivos, muchísimo más alegre, más hombre en fin, y con una amplitud de ideas y una puntería de juicio que a todos dejaba pasmados. ¡Vaya con París...! El marqués de Casa Muñoz se lo decía a

¹⁰¹ De Navarra (1996)

Barbarita: «no hay que involucrar, París es muy malo; pero también muy bueno».
(Pérez Galdós: 2008, 18-21)

Así pues, la ciudad moderna se nos aparece en la literatura de ficción burguesa como un espacio de libertad, razón por la cual se está expuesto con mayor facilidad a las tentaciones de la carne, único real peligro que ofrece a esta clase social. Del resto de las consideraciones con las que se enjuicia, la ciudad sale muy bien parada, si consideramos el lucio aspecto que ofrece Juanito y la opinión del marqués. El peligro más acuciante de la gran ciudad en la literatura previa a la aparición del relato negro es fundamentalmente ético-moral, caer en el pecado, y dicho en singular, pues como indicábamos sólo parecía haber uno. Por lo demás los aires de la ciudad imprimen en las entrañas de sus pobladores y visitantes una constitución de vigoroso humanismo.

Sin embargo, como a continuación veremos, la ficción del relato negro, fiel a su estética, es proclive a presentarnos la sexualidad en sus manifestaciones más sórdidas, obscenas, descarnadas o pornográficas; entendida desde un abyecto mundo machista merecedor de ser puesto ante los tribunales de justicia. No aparece ni una sola relación estable y exitosa en el tiempo. Lo normal es que estén condenadas al fracaso ya antes de iniciarse. En el mejor de los casos llevan impresa una fecha de caducidad casi inmediata. La sexualidad aparece manifestada desde una perspectiva material, comercial o de mera necesidad de satisfacer el primario instinto animal. En el relato negro el amor romántico ha sido suplantado por el mero acoplamiento carnal, o por la caricatura de la transacción mercenaria. En este contexto la mujer aparece absolutamente cosificada. De la muerte narrativa del amor romántico, la mujer aparecerá como el occiso, el *corpus delicti*¹⁰². La sexualidad se nos presenta generalmente vinculada a la prostitución, ejercida la mayoría de las veces en indecentes y miserables condiciones ambientales, en lugares insalubres, explotada por toda suerte de prácticas criminales relacionadas con el sexo: pederastia, violación, drogadicción, maltrato, esclavitud...

¹⁰² Es precisamente por el hecho de amenazar la competencia del detective que las protagonistas del cine negro [y por tanto de su fuente literaria] son consideradas *femmes fatales*, además de por su evidente belleza y poder de seducción. Mucho más jóvenes que los detectives, mezclan la sensualidad, la independencia y la audacia. Como si no bastara, muchas veces están de algún modo involucradas en el crimen que se investiga, o tienen una relación ambigua con él. De todas formas, se trata de una amenaza potencial a la investigación y la integridad del detective. Seguramente se encuentra ahí otra de las claves del éxito del género: la coexistencia de las dos fuerzas temáticas, erotismo y crimen, que remiten a los universales semánticos, vida y muerte, así como a las dos pulsiones freudianas: Eros y Thanatos. (Belog 2011: 250) Véase también algunas variantes de este modelo de personaje (García Bravo 2017: 137)

La genitalidad, que es en realidad el aspecto con que aparece la sexualidad en el género negro, abarca tres ámbitos: el mercenario, el criminal y el de las relaciones libremente consentidas.

Sexo mercenario.

Aparecen dos variantes principales:

Prostitución heterosexual.

En estrecha relación con la criminalidad, se nos muestra la más arrastrada y canalla que nos ofrecen las calles de Madrid.

(...) con once o doce años (...) tenía un amigo. Era un chico de mi barrio. (...) Su padre estaba en la cárcel y su madre daba vueltas por las tabernas de la calle Puebla con los labios pintados. (Madrid 2009c: 65)

—Oye, Rafa, ¿Has estado alguna vez en El Edén?

—Un par de veces, es un antro de zorras. ¿Qué pasa, tienes intención de ir? Esta noche no puedo

— ¿Te dice algo el nombre de Lacrampe?

—Claro, el cubano. Es el dueño, un macarra de cuidado, controla Montera, Valverde y el Barco. Es el que surte de tías a la mayoría de los antros de esta parte de Madrid. (Madrid 1995b: 129-130)

“— (...) Oye, una noche de éstas nos tenemos que ir por ahí, ¿eh? Madrid se ha llenado de cubanas, están más buenas que las brasileñas. Conozco un sitio en Núñez de Arce cojonudo.” (Madrid 2009c: 100) “En la calle Montera todavía quedaban prostitutas borrachas o drogadas que intentaban hablar con sus maridos o novios sin que se les trabucara la lengua.” (Madrid 2009c: 189)

Sin tapujos, ni adornos, así aparece el Madrid de los pecados. Sin duda, el que atenta contra el Sexto Mandamiento no parece que sea el más miserable. La explotación a la que se ven sometidas las mujeres dedicadas al culto de Venus, declara abiertamente una execrable explotación al que se le puede aplicar sin desbarrar el término de esclavitud.

Prostitución homosexual.

El género adolece también de una profunda homofobia. En un cronotopo supurante de testosterona la homosexualidad no tiene buena consideración. Aparece denigrada, objeto de caricatura, ocasión de burla o situación dramática. El travesti Perita le propone a Toni.

“— ¿Por qué no te vienes conmigo esta noche, feo?

—Cuando cambie de gustos tú serás el primero en saberlo —le contesté.” (Madrid 1995: 54)

“Di media vuelta y caminé hacia la calle Espoz y Mina. Los chaperos me miraron y torcieron la cabeza hacia otro lugar.” (Madrid 1995c:136)

— ¡Eh tú, hola! —me gritó.

Cuando me acerqué se apoyó en el coche y abrió las piernas para que yo notara cómo se le abultaba el paquete en el estrecho pantalón.

— ¿Buscas novio esta noche? (Madrid 2009b: 63)

“—El Nené es chapero, tío. (...) Suele trabajar en la sauna de Ópera, ahí en la calle Arenal. Va de noche sobre estas horas”. (Madrid 2009b: 70)

El Nené es hijo de una amiga y antigua amante de Toni a la que intenta ayudar. Acudirá a la sauna y una vez dentro pega la hebra con un cliente para obtener información acerca del muchacho.

En un rincón había dos hombres abrazados que se masturbaban mutuamente y de vez en cuando soltaban un gemido. (...)

—Aquí se habla poco —dije, y señalé a los dos hombres del rincón que se masturbaban cada vez más rápido. (...)

—Sí, es cierto, nosotros apenas si hablamos. Los homosexuales masculinos somos muy promiscuos. Creo que se debe a nuestra vida dramática, subterránea.

— ¿Dramática?

—Sí, eso he dicho, dramática. A nosotros nos gustan los hombres muy hombres, pero a los hombres muy hombres no les gustan los homosexuales, les gustan las mujeres. ¿No te parece eso dramático? Aún estamos marginados, nos hacen vivir en los subterráneos, en los bares de ambiente, en estos lugares... y estamos muy solos, la soledad es nuestra característica más importante. Y todos, o casi todos, caemos en las manos de los chaperos —señaló a los dos hombres que ahora se besaban con furia—. Una caricatura del amor. (Madrid 2009b: 72-74)

—Se la chupo, jefe —me dijo Cuquita.

—No.

Avanzó la cara en la oscuridad. Enseñó las encías en una mueca que quería parecer una sonrisa nerviosa.

—No tengo dientes, no hago daño. (...)

El Cuquita se quedó en la silla agitando los pies. Me siguió con la mirada hasta que abrí la puerta y Salí. (Madrid 1995: 35-36)

Los dos tipos de prostitución presentadas, suelen estar acompañadas de una actividad delictiva más: el mundo de la droga. Una forma de crear dependencia en jóvenes que luego no pueden mantener el coste de su adicción. Para conseguir las dosis que necesitan se entregan a la abyecta sumisión que les imponen sus chulos proveedores, entrando así en un bucle que concluirá numerosas veces con sus vidas por la vía de una sobredosis.

“— (...) pregúntale a esa golfa de Vanessa. (...) A partir de las doce de la noche hace la calle frente a Riscal...” (Madrid 1995: 82)

[Vanessa] *Tenía los antebrazos cubiertos por líneas rojizas que seguían la trayectoria de las venas. Algunas ya eran muy antiguas, parecían viejos senderos de un camino hecho de largas noches en vela, temblores y sudores fríos, angustia y miedo que el polvillo blanco calma, para volver a empezar.*

Eso es lo que quedaba de un chico a quien probablemente de pequeño le gustaba más jugar con las niñas que ir a cazar pájaros a pedradas. Su pequeño pene arrugado

anunciaba un destino casi inexorable que él había querido borrar inflándose lo pechos y afeitándose con crema depilatoria.

Madrid está lleno de ellos. (Madrid 1995c: 104)

Sexualidad criminal.

La pederastia es otra de las manifestaciones de la sexualidad que sólo puede tener justificado acomodo en el género negro, dedicado a mostrar la peor protervia de la condición humana, la que no puede tener cabida en otras narraciones que presumen de apuntar hacia mayores y más altas miras literarias.

Me acerqué a él. Olía a orines.

—Te conozco bien, Rey Mago, deja de disimular o te rompo las narices.

— ¡Es mi sobrina, lo juro!

—Eres un bicho asqueroso. (Madrid 1995b: 42)

La prostitución es la seña de identidad de la calle de la Montera¹⁰³, pero en la pensión Zafiro se ofrece la de mayor degradación criminal: la prostitución infantil.

Eran las dos de la madrugada, pero en la calle Montera había una fila de tíos fumando y charlando cerca de la pensión (...) Zafiro. (...) Empujé la puerta. Estaba cerrada con pestillo, pero al segundo empujón saltó.

— ¡Qué pasa! —oí una voz de mujer. Entré dentro y encendí la luz.

Un muchacho que tendría arriba de catorce años se retorció las manos en uno de los rincones. Llevaba gafas y el pelo corto y rizado. No hacía mucho tiempo que se había puesto pantalones largos. (...)

—Vuestro acreditado negocio tiene algunos fallos. Los menores acarrearán problemas. (Madrid 1995: 57-58)

—Sí, hombre. El Chato Álvarez¹⁰⁴ (...). Me acuerdo que vivía en una casucha a la salida de Vicálvaro (...). Venancio y yo rompimos la puerta de su casa a patadas y nos lo encontramos masturbándose desnudo, sentado en una silla. Había colgado al niño de las manos con una cuerda a una especie de gancho de carnicero que había clavado en el techo. El olor era insoportable, Inchausti, no se podía respirar, olía a mierda y a ese sudor retenido y especial que produce el miedo. El niño no debía de tener más de cinco años y era moreno y muy flaco. Lo descolgué y le puse mi chaqueta para abrigarlo, porque estaba desnudo. Se le habían secado las lágrimas de tanto llorar. El Chato lo había estado sodomizando durante tres días seguidos y tenía el ano desgarrado y con llagas. Te tienes que acordar. (Madrid 2009b: 17)

Sexualidad libremente consentida.

Caso de no aparecer estigmatizado por la mercadería profesional, el sexo en el género negro no se eleva muy por encima del elemental instinto animal. Las ocasiones en las que el sexo aparece practicado por libre consentimiento de los ejecutantes en toda la saga, se reducen casi en exclusiva a relaciones que mantiene Toni. Esporádicamente se

¹⁰³ En los relatos de Juan Madrid, la fama de la calle de La Montera se asocia directamente con el comercio sexual en todas sus variantes. Forzando la metáfora del cuerpo humano, si entendiéramos a Madrid como un cuerpo femenino, podríamos decir que esta calle representaría el clítoris literario de la ciudad.

¹⁰⁴ Podríamos ponerlo como el ejemplo más cabal de los que hemos definido como *apanthropos*.

alude a las de algún otro personaje. En ningún caso la sexualidad remonta mucho el vuelo en la escala romántica, o no por mucho tiempo. Se nos muestra una sexualidad destinada a satisfacer necesidades biológicas de la más burda carnalidad. En los espacios de la novela negra el amor romántico ha sido violado y escarnecido, si no directamente asesinado.

Dejé de pasear y volví al sofá. Nos abrazamos, no se me ocurrió algo mejor que hacer en aquellos momentos. La besé, ella cerró los ojos entornó su boca brillante de humedad. La humedad de Lidia, no sé si ustedes me entienden, es como una catarata de humedad. Nos aplastamos uno contra el otro siguiendo el viejo y conocido rito.
(Madrid 1995b: 120)

Se arrodilló con fuerza y apoyó las manos en mis piernas. La tomé del cabello, corto y duro, de yegua. Acerqué mi cara a la suya. (...)
—Al fin te decides, hijo de puta —dijo con voz ronca, antes de que la besara con fuerza.
(Madrid 1995c: 46)

Ella se puso de pie y yo levanté la cabeza. Sus pequeños pechos parecían agujerear la blusa. (...)
Me miró desde arriba. Su vientre estaba muy cerca. Un vientre plano. Las caderas. Olfateé la fragancia a hembra. El viejo perfume.
(...) Ella estaba en pie, en el centro de la habitación y se vestía. (...)
La habitación olía a hembra furiosa. Nunca han dejado en mi presencia un olor tan intenso. (Madrid 1995c: 51-54)

Escenas como estas parece que tuvieran mejor acomodo en un documental de la *National Geographic*, o un episodio de las series de Rodríguez de la Fuente sobre el apareamiento de alguna especie en vías de extinción, que a un encuentro amoroso entre seres humanos. Los apareamientos de Toni no aspiran a nada más que la inmediata satisfacción de un primario imperativo escrito en su ADN. Y si en alguna ocasión echa en falta alguna ‘novia’ que lo ha abandonado, es por esta razón, no porque palpita en su ánimo rescoldo alguno de sentimiento más profundo. El resto de los personajes siguen el mismo patrón. Antes de la velada de boxeo que se va a celebrar en la mansión del magnate Saragola.

— (...) Busco a (...) Silverio San Juan. ¿Sabe dónde puedo encontrarlo?
— ¿Al chaval joven?
— Sí, a ése.
— Debe de estar follando. —Señaló la ventana—. (Madrid 2008: 300)

Los gustos eróticos de Toni llegan a flirtear con alguna perversión.

Al amanecer me desperté y ella estaba acurrucada a mi lado.
Me agarró los testículos.
— ¿Te duelen?
— Sí.
— A mí también me duele. Lo tengo al rojo vivo, escocido.
Me los apretó. Di un salto.
— ¿Por qué haces eso?

—*Si yo sufro, tú también debes sufrir.*
 —*Te he dicho que duele bastante.*
 —*Te tiene que doler más.*
 —*Te he dicho que me duele mucho.*
Le agarré de la muñeca y le miré a los ojos. No sonreía.
 —*Suéltame, Clara.*
Supe que iba a volver a apretármelos, lo leí en sus ojos. El dolor fue un latigazo. Grité y le di un puñetazo en la boca. El labio se rompió, salió sangre y ella me soltó. Se tiró sobre mí, la sangre me salpicó la cara.
 — *¡Otra vez, otra vez!*
Creí que iba a ser imposible. Pero lo fue. Debí quedarme dormido en algún momento mientras me cabalgaba. Perdí la noción del tiempo. (Madrid 2009b: 145-146)

Soslayando algunas fantasías, la zona de confort de los gustos sexuales de Toni se encuentra en la clásica *aurea mediocritas*.

(...) atravesé el bar, descorrí la cortina, subí la escalera y entré en la casa. Estaba oscura, silenciosa. Me asomé al dormitorio. El bulto de Juanita descansaba en la misma posición en el que la había dejado. Me desvestí y entré en la cama. Se movió un poco y me pegué a ella como hacía antes, y le pasé el brazo por encima y ella me tomó la mano y me la besó.
Así era antes. (Madrid 2008: 166)

En las relaciones de alcoba que tiene Toni con las mujeres queda excluido el menor asomo de trascendencia. Aunque esta escena es lo más parecido a un sentimiento amoroso que tiene Toni en toda la serie. Además, fruto de esta relación en el pasado nació Silverio. La única vez que aparece la insinuación, aunque bien tardía, de lo que podría haber sido para Toni el comienzo de la formación de una familia. Pero sólo será un espejismo. Al final del relato cada uno marchará por su lado. Se reencontrarán en la novela epílogo (Madrid 2009d), pero sin mostrar proximidad, ni afecto entre ellos.

También lo hemos visto proceder verdaderamente incómodo ante algunas situaciones que ilustramos con dos ejemplos. El primero que inquieta a Toni se trata de un atavismo erótico. Durante el proceso rutinario de ir a interrogar a un testigo, lo recibe la anciana madre del sujeto y en tanto esperan a que baje del piso superior de la vivienda, entabla con Toni la siguiente conversación.

... Es que me gusta mirar a los hombres. ¿Le molesta?—No dije una palabra. Siempre me ha gustado mirarlos... y olerlos. Ese olor que tienen, mezcla de tabaco y sudor. Nunca me han gustado los hombres que se ponen desodorante. Es repugnante. (...)
(...) Le estaba diciendo que detesto el desodorante masculino. Se lo prohibí a mi marido. (...)
(...)Usted fuma, ¿verdad? Lo he notado por el olor. (...) Si quiere, puede fumar. No me importa. (...) Si tiene ganas, no lo dude.
Tenía ganas, de modo que saqué mi paquete de ducados y encendí uno. La anciana parecía extasiada. (...)
Salí de aquella madriguera. (Madrid 2008: 271-275)

Antes de huir de la casa, la anciana le ofrece dinero por mantener prácticas sexuales con ella. En plena posmodernidad imperante —adalid de una feroz cruzada contra el consumo de tabaco, en paralelo a las delirantes campañas publicitarias de perfumes—, sorprende la supervivencia de semejante fósil de otras edades olfativas.

El segundo lo representa la libertad con que se producen las mujeres actuales a la hora de manifestar su sexualidad. Comportamiento que en él provoca cierto recelo, sorpresa e inquietud.

[En la Tienda de Vinos] *La única mesa ocupada parecía celebrar una fiesta. Todo el mundo estaba alegre y divertido. Una chica alta y de aspecto alemán le había pasado la pierna por encima a un sujeto que le acariciaba los muslos como si tal cosa. Me dirigí a la puerta, me volví y la mujer de aspecto vagamente nórdico besaba al hombre al que le había puesto la pierna por encima.* (Madrid 2009: 41-42)

En la Plaza Mayor un muchacho con la cabeza rapada abrazaba a una chica con el cabello de punta, pintado de rojo. Los dos iban de negro. La chica llevaba una perlita incrustada en la nariz. (...) Era hermosa y delgada, con el cutis limpio y terso. (...) La chica lo tomó del cuello y lo besó con parsimonia. Cuando yo tenía dieciséis años no se podía besar a una chica en la Plaza Mayor, ni en ningún otro sitio que no fuera un descampado y de noche. (Madrid 1995c: 121)

Y ahora una mujer de cuarenta años viene a tu casa, se bebe tu ginebra, te cuenta una serie de cuentos sobre su marido recién muerto, se deja las bragas de recuerdo y no ha pasado nada. Te llamaré cualquier día de estos. (Madrid 1995c: 122)

Pero, en general, en la novela negra la mujer suele estar considerada como un objeto más. El machismo impera soberano en todo el género.

—*Algunas veces un reconstituyente no viene mal —dijo el otro.*
 —*Sobre todo en algunas ocasiones, je, je, je, — declaró Teodoro.*
 —*Yo sé cuál es el mejor reconstituyente. Ya lo creo —dijo Leo.*
 —*Y yo también —respondió Teodoro.*
 —*El mejor reconstituyente es una mujer. Una buena mujer de tetas bien gordas. Como eso no hay otra cosa. ¿No te parece?*
 —*Ahí está —dijo Teodoro.*
 —*Sí —dijo yo—. Se ve que usted entiende.* (Madrid 1995: 44-48)

La conversación continúa por escabrosos derroteros de soez ignorancia.

“(...) y de verdad se lo digo, yo no tuve nada que ver con la muerte de la Emilia. ¡Hacía unos masajes! ¿Usted la conoció? ¿No? No sabe lo que se perdió, ¡qué lástima de mujer!” (Madrid 1995b: 118)

No queda claro si lo que le produce lástima es que haya muerto la pobrecilla, o que él se haya quedado sin sus masajes. La consideración que los personajes de la novela negra tienen sobre la mujer no levanta el vuelo en ningún momento.

(...) Dora apoyó los pechos sobre la chapa azulada del mostrador y me dedicó varios de sus guiños favoritos.
 —*Toni, qué guapo estas con esa chaqueta.*
 —*Vete a preparar las cenas, es muy tarde —le dijo el Rubio.*

— ¡Olvídame! —le gritó Dora y se estiró el jersey dos tallas más pequeño. Los mendas del vaso no le quitaban ojo. (Madrid 1995: 88)

El camarero me trajo la botella de cerveza y bebí un trago. La mujer se sentó en el taburete de al lado. Olía a pecado y tenía el rostro triangular, los ojos grises, pecho pequeño y boca grande. (Madrid 2009b: 189)

Toni parece describir un ejemplar de feria de ganado que está sopesando adquirir. Y con la misma consideración de ganado aparece descrita la mujer en las siguientes:

— ¿Quién eres tú? —dijo la mujer tendida en la cama.
Estaba fumando, desnuda de medio cuerpo abajo y cubierta con un jersey fosforescente. Su carne era morena y apretada como la de las cabras. (Madrid 1995: 57-58)

(...) El local no estaba muy lleno pero aún tendría que venir mucha más gente. Ahora predominaban los jóvenes, pero a partir de la una y media vendrían los profesionales de la noche y a las tres, ya a última hora, los macarras de Montera con sus cabritas. Cuando realmente trabajaba era de una y media a cuatro. (Madrid 1995b: 79)

En el paroxismo de la cosificación de la mujer puede aparecer convertida en objeto abstraído de la realidad, sustituida por una mera imagen o su representación virtual.

“El portero estaba en su silla con los pies sobre el mostrador viendo una revista porno.”
(Madrid 1995: 136)

(...) Al sex-shop Hollywood entraban hombres de mirada huidiza, solitarios con las manos en los bolsillos que siempre iban de uno en uno. En la pared, cerca de la puerta de colores, dos mujeres barrigonas charlaban de sus cosas. De vez en cuando se interrumpían para chistar a los que entraban. (Madrid 2009b: 155)

A los solitarios las mujeres barrigonas no les llaman la atención, han sido suplantadas por las imágenes de ellas, o sus metáforas, que en el interior del establecimiento pueden comprar. La novela negra sólo entiende las relaciones sexuales desde la perspectiva biológica o comercial. Se recrea engolfándose en las facetas más sórdidas y escabrosas de la sexualidad. El amor romántico burgués, las pocas veces que tímidamente asoma, queda de inmediato ridiculizado, el ambiente general del género lo asfixia.

(...) decidí irme al jardín (...). Se escuchaba la música suave de la orquesta y yo me puse a pensar en mis cosas (...)
Pero él apareció por detrás y se sentó a mi lado, así sin más. Me quedé sin habla, pero me dijo: «Hola, ¿tú eres Lidia Ripoll, la periodista?» «Sí, Alteza», le respondí. «Deja lo de Alteza, llámame Felipe, por favor. Es que te he visto en el reportaje que hiciste este verano para la televisión, el del Líbano, y me dieron ganas de conocerte. Me encantó, ¿sabes?» «Muchas gracias.» «Debió de ser emocionante, ¿verdad?»
Luego se puso a hablarme del trabajo de los reporteros en zonas de guerra, un trabajo muy meritorio. (...) Estuvimos quince minutos hablando como amigos, mientras dos de sus guardaespaldas, un señor con traje oscuro y una chica joven, nos miraban desde detrás del macizo de glicinias a unos metros de distancia. (Madrid 2008: 148)

Una lujosa mansión, pasadas las doce de la noche, el príncipe y la joven, juntos, sentados en uno de los bancos del hermoso jardín, rodeados por un macizo de glicinias

—se adivina que el aroma que desprende envuelve a la pareja—, una suave y susurrante música interpretada por una orquesta en directo los abraza... Parece la descripción de un idílico *locus amoenus* al más puro gusto renacentista, o romántico... Si no fuera por el corrosivo ácido que se va filtrando para disolver la escena: el tema que se aborda en la conversación versa sobre el meritorio, por no decir peligroso, trabajo de los reporteros de guerra para informarnos de lo que allí ocurre, mientras se ven acompañados de dos cercanos guardaespaldas. De esta eficaz manera se consigue desleír cuanto de almibarado pudiera tener el momento.

“En el Torre Dorada, (...) Mi mesa estaba ya servida. Me senté. (...) Una pareja de casi niños dejaba enfriar la sopa cogiéndose de las manos y contándose mutuamente las pestañas con las miradas. (Madrid 1995: 94).

En esta ocasión el enamoramiento se nos ofrece con el sarcasmo de hacerlo parecer como un error disculpable, fruto de la inconsciente e inexperta pubertad.

Apuntaremos, antes de cerrar este apartado, un matiz derivado de las tres velocidades urbanas. Acorde con el carácter determinante del cronotopo, veremos que el aspecto físico de los residentes que en cada una ellas han nacido, crecido y desarrollado parecen pertenecer a distintas especies, poseer distintas naturalezas. El fluido compuesto por el espacio-tiempo define y construye no sólo su carácter, sino hasta su apariencia física. Así describe Toni a doña Clara, viuda de un importante empresario y político.

(...) una mujer de pelo ceniza, delgada y de rostro ovalado y pálido, donde una hermosa boca dejaba ver dientes iguales y blancos (...)
(...) vestía un traje gris perla y una camisa blanca con cuello de encajes, (...) sus largas manos apoyadas en el regazo. (Madrid 1995b: 82-83)
La viuda de Cazzo entró en el salón de nuevo. Vestía un pantalón de pana ajustado y una capa azul de fondo negro. Se había cambiado el peinado. No era lo que se dice una mujer deslumbrante, pero para los cuarenta largos que le calculé estaba más que mejor conservada. (...) era alta y bien perfumada (Ibíd.: 86-87)

Confróntese con la descripción que hace inmediatamente después de una de las criadas que trabajan en la mansión de doña Clara.

La criada de edad madura barría la puerta. (...)
Tenía la cara avejentada, llena de arrugas y la carne flácida le abultaba el uniforme. Sin embargo, no debería tener muchos años más que la señora. (Ibíd.: 87-88)

El aspecto físico con el que se nos describe la criada propina profundiza más en la crítica social señalada por las fronteras que se han erigido en la ciudad de tres velocidades. A parte de las enormes diferencias de indumento y de formación personal, los integrantes de la opulencia pueden prodigar un esmerado cuidado a sus cuerpos. En tanto que las personas más humildes se ven forzadas a someterlo a un descuidado abandono al tener que dedicar la mayor parte de su tiempo a trabajar.

PARTE SEGUNDA

5. CIUDAD HOSTIL

Nos adentraremos ahora en otra metáfora que ha logrado tener gran predicamento en la literatura de ficción. Nos referimos a la que entiende a la ciudad como un espacio hostil. No sólo ha sido adoptada entre los escritores de ficción; también han sucumbido a ella estudiosos y ensayistas de otras disciplinas, que se ha dado en llamar positiva, que abordan el fenómeno urbano como objeto de sus estudios. Iremos viendo como esta metáfora también se alimenta de otras que coadyuvan a incrementar el carácter hostil de la ciudad que se anuncia en este capítulo.

Es cierto que en la literatura se puede encontrar reflejada la ciudad con optimismo.

[Todos los ciudadanos] quedan incluidos *en una esfera radiante, no lecorbusiera, sino radiante por sí misma, sin necesidad de esfuerzos de orden arquitectónico, radiante por el fulgor del sol y por el resplandor del orden tan graciosa y armónicamente mantenido que el número de delincuentes comunes desciende continuamente en su por ciento anual según las más fidedignas estadísticas, que el hombre nunca está perdido porque para eso está la ciudad (para que el hombre nunca esté perdido), que el hombre puede sufrir o morir pero no perderse en esta ciudad, cada uno de cuyos rincones es un recoge perdidos perfeccionado, donde un hombre no puede perderse aunque lo quiera porque mil, diez mil, cien mil pares de ojos lo clasifican y disponen, lo reconocen y abrazan, lo identifican y salvan, le permiten encontrarse cuando más perdido se creía en su lugar natural: en la cárcel, en el orfanato, en la comisaría, en el manicomio, en el quirófano de urgencia, que el hombre —aquí— ya no es de pueblo, que ya no pareces de pueblo, hombre, (...) (Martín-Santos 1981: 19)*

Pero en cuanto nos hemos zambullido en el universo de la novela negra nos ha espantado la consideración tan peyorativa que desde ella se vierte sobre la urbe. Aparece como un..., no, mejor dicho, no como un..., sino como el pandemónium. La sensación que queda tras volver la última página de cada volumen es estremecedora, acoquina. Por tanto se nos planteó la primera pregunta de peso sobre el fenómeno urbano. ¿Cómo es que la ciudad generada para beneficiar y amparar a sus moradores creadores, y así tenida por las ciencias positivas con objetividad, ha devenido a convertirse en semejante abominación en la ficción literaria? Las conversaciones mantenidas con la Dra. Popeanga sobre este asunto iluminaron el camino a seguir, de cuyo recorrido daremos razón seguidamente.

A lo largo de él iremos disecando los mecanismos por los que la ciudad se va erigiendo en el germen natalicio del género literario que nos ocupa. También trataremos de desvelar cómo genera los conflictos que mantienen la tensión dentro del relato para hacerlo atractivo al lector, y de qué recursos literarios se vale para conseguirlo.

Ya hemos anticipado al comienzo que a Juan Madrid le parece condición necesaria para el sostenimiento discursivo de la ficción la presentación de conflictos. En el ciclo de novelas de Toni aparecerán en dos niveles.

Los del primer nivel se hacen explícitos muy pronto y suelen corresponder a unos arquetipos que han sido sistematizados de distintas maneras por numerosos estudiosos. El principal de ellos es el que enfrenta al héroe con un antagonista directo, generalmente representado por algún personaje criminal, ya sea de los que se manchan las manos de sangre, o de los de guante blanco, con mansión, chófer y despacho en la milla de oro. Éstos últimos, con mucha diferencia, más desalmados y peligrosos.

El segundo nivel se nos ha ido desvelando en un estadio avanzado de nuestro trabajo y a la luz ofrecida por las de lecturas que hemos ido acumulando. Nos referimos al conflicto que enfrentan en desigual combate de fuerzas al barrio contra la megaurbe. Las dos entidades son las auténticas protagonistas antagónicas que, desde la estructura profunda del relato, generan y sostienen todo cuanto acontece en la superficie narrativa. Este conflicto se mostrará al lector en forma de una descarnada e injustificada violencia, de la que no encontramos precedentes en la literatura¹⁰⁵. En el análisis de la metáfora del apartado anterior, ya hemos visto cómo la hostilidad está presente hasta en los mínimos acontecimientos urbanos. La veremos imperar a lo largo de toda esta segunda parte.

5.1. Paisaje urbano, arte y decoración.

El relato negro, carga las tintas en presentarnos los aspectos más feos que componen la ciudad. Anticipamos de antemano un elemento hostil que recorre todo tipo de descripciones de Juan Madrid y, en general, de la novela negra. Consiste en la aplicación de un criterio estético expresionista en la mirada que el escritor pone en cada situación u objeto observado. Como metáfora creemos que la novela negra ocupa dentro de la ficción el mismo nicho que el expresionismo en el universo de las artes plásticas.

“Dos chavales montaban en bicicleta siguiendo la calle del almacén de madera, deteniéndose de vez en cuando para estudiar las muestras de arte de retrete que decoraban las tablas”. (Chandler 2001: 726) “Fui a orinar y me entretuve mirando los anuncios telefónicos de los maricones, las frases más o menos políticas y los chistes que nunca cambian”. (Madrid 1995: 111) Podría parecer que la estética escatológica afecta sólo a los ambientes de la tercera velocidad urbana...

¹⁰⁵ Ni siquiera en el género épico, en el que los contendientes se ven sometidos a acatar los rigores de estrictas conductas que imponía bien la tradición, algún código de honor o precepto religioso, y que necesita de una causa detonante para que se desate.

El Chateay Bercy era un edificio antiguo pero restaurado. Tenía esa especie de vestíbulo que pide a gritos mucho lujo y árboles del caucho, pero que sólo consigue ladrillos de vidrio, luces indirectas y el aspecto general de haber sido redecorado por alguien al que le han dado permiso para salir del manicomio. Su gama de colores era verde bilis, marrón cataplasma, gris de bordillo de acera y azul de culo de mono. Era tan acogedor como un labio partido. (Chandler 2001: 893)

Caminé un trecho (...) entre una gran explanada de césped y grupos de árboles. La casa estaba enfrente, de tres pisos, unos mil metros de vivienda de algún estilo entre clásico y moderno que a mí se me escapaba. Sólo parecía «grandiosa» o algo semejante a «mucho dinero» (Madrid 2008: 299)

Los cantos de sirena, por muy posmodernos que sean, no logran confundir a Chandler, ni a Juan Madrid. El mal gusto forma parte constitutiva de la personalidad de todos los malvados, y, en general, de los decorados que nos ofrece el paisaje del cronotopo criminal. Por muy opulenta que sea la fortuna, por más que aparezcan rodeados de fastuosidad y lujo, los ambientes del crimen adolecen de una absoluta carencia de buen gusto. En el mejor de los casos ofrecen una apariencia *kitsch*. El buen gusto apenas asomará, vestido de armoniosa y sencilla modestia, en los escasos ambientes que cobijan a los pocos personajes y ambientes humanizados que aparecen en este tipo de narraciones¹⁰⁶.

La ciudad también se adorna de un buen surtido de abalorios. A los tradicionales jardines, que no son otra cosa que naturaleza domesticada, ha añadido, por generación propia, otros nuevos decorados. La miríada de antenas de televisión que acompañan en los tejados a las chimeneas, han compuesto ciertamente un nuevo jardín antropológico-técnico, “el jardín del alto Madrid”. (García Posada 2008: 41)

La tarde caía sobre los bloques de edificios rojos coronados de antenas de televisión que se esparcían por la vaguada. (Madrid 2009c: 59-61)

Ahora cada inmueble ha instalado una sola antena comunitaria, pero se yerguen con crecido orgullo presumiendo de mayor ostentación técnica. El paisaje natural ha quedado abolido en la ciudad.

5.2. Lugares y no lugares: espacios antagonistas y hostiles entre sí.

Abordaremos aquí la idea que propone Marc Augé sobre los lugares y no lugares que anunciábamos al comienzo¹⁰⁷. Vamos a tratar de procurarnos con ella un instrumento adaptado a nuestro propósito, con el fin de acometer, como nosotros precisamos, la

¹⁰⁶ P.e.: en el apartamento de la periodista Silvia, (Madrid 2009b:136) o la casa de su amigo Luis, que ha sido asesinado. (Madrid 1995c: 30)

¹⁰⁷ La forma de entender el lugar por otros autores excluye la de los no lugares de Augé. Cfr. con Milton Santos (1996): 152

diseción del material que habremos de analizar. No obstante, tras las argumentaciones que se siguen, no creemos añadir nada especialmente novedoso que no venga ya implícito en la genial idea de Augé¹⁰⁸. Como dice Baroja de toda invención: “(...) supone la recapitulación, la síntesis de las fases de un descubrimiento; una invención es muchas veces una consecuencia tan fácil de los hechos anteriores, que casi se puede decir que se desprende ella sola sin esfuerzo”. (Baroja 2008: 247)

Augé nos dice: “Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu”. (Augé 1992: 100)

Esta afirmación, nos suscitó desde el principio una serie de preguntas, a las que Nietzsche nos puso en el camino de responder.

...goza de universal simpatía la tesis estética de que una unión de dos y más artes no puede producir una elevación del goce estético, sino que es, antes bien, un extravío bárbaro del gusto. Pero esa tesis demuestra a lo sumo la mala habituación moderna, que hace que nosotros no podamos ya gozar como hombres enteros: estamos, por así decirlo, rotos en pedazos por las artes absolutas, y ahora gozamos también como pedazos, unas veces como hombres-oído, otras como hombres ojos, y así sucesivamente. (Nietzsche 1978: 198)

Nietzsche está hablando del mundo del arte y su percepción sensorial. Pero nosotros creemos que podría hacerse extensible al resto de capacidades y comportamientos humanos.

No juzgamos las cosas por lo que son –siguen diciendo Arnaud y Nicole-, sino por lo que son en relación con nosotros: y verdad y utilidad son para nosotros una única cosa. (En Moretti 2006: 45 [nota 28])

La precedente idea nos dice que los espacios en cualquier caso son lo que son por la relación que establecemos con ellos, se ha de generar necesariamente una relación con el espacio en el que estemos. Entonces, la primera pregunta que nos surge de la frase de Augé es ¿a qué sujeto elíptico se está refiriendo Augé con la fórmula reflexiva?, ¿cuál es el sujeto respecto al que un espacio queda definido como lugar, o se convierte en un no-lugar?, ¿cuál es el sujeto que juzga su inevitable relación con la cosa, que dicen Arnaud y Nicole? Sólo se nos ocurre responder que aquel que se encuentre ocupando

¹⁰⁸ Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos, gigantium humeris incidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subvenimur et extollimur magnitudine gigantea (*Metalogicon*, III,4,45)

(Juan de Salisbury 1991: 116)

Decía Bernardo de Chartres que somos como enanos a los hombros de gigantes. Podemos ver más, y más lejos que ellos, no porque la agudeza de nuestra vista ni por la altura de nuestro cuerpo, sino porque somos levantados por su gran altura.

físicamente el espacio concreto del que se trate. Porque entre el espacio y el sujeto que se encuentra ocupándolo relación ha de haber, por exigua que sea, pues el sujeto se encuentra en contacto sensorial directo en cualquiera de los dos tipos de espacio que propone Augé. Habremos de preguntarnos entonces ¿qué caracteriza la relación establecida entre el sujeto y el espacio para que lo convierta en un lugar, o en un no lugar? ¿Es posible que una persona encontrándose físicamente ocupando un espacio, no establezca ningún tipo de relación *identitaria, relacional e histórica*, por minúscula que sea, con ese espacio? La respuesta a esta última pregunta es sencillamente: no. Skinner niega tal posibilidad¹⁰⁹. Una persona ha de establecer imperiosamente una relación sensorial directa, ya sea estable, permanente, parcial esporádica, marginal o casual con el espacio en el que se encuentre, por efímera o fugaz que sea. Consideramos, por tanto, que en la argumentación de Augé, el sujeto de la primera premisa es de naturaleza distinta que el de la segunda. El sujeto elíptico de la idea de Augé se nos ha rebelado como dos entidades diferentes. Trataremos de argumentarlo.

El sujeto de la primera premisa aparece identificado, establece relaciones y construye su historia, su biografía, en un espacio que también tiene la suya propia. Y no sólo con el espacio, sino también con sus gentes y, a la inversa, sus gentes con él. Entendido así, el sujeto puede considerarse como una persona completa, que se desarrolla, ofrece y muestra de manera íntegra. Que, en el estricto sentido de la palabra, es persona por el espacio concreto en el que habita junto con otras personas que se encuentran en similar convivencia, y gracias precisamente a ese espacio y a esas personas en concreto. Este carácter de persona plena es el que otorga a ese espacio la naturaleza de lugar, de su lugar: “El alma de las personas no está en sus fotografías sino en las cosas menudas que tocaron, las que tuvieron el calor de las palmas de sus manos”. (Muñoz Molina 2009:

¹⁰⁹ Nuestra percepción [de un estímulo] depende de lo que hacemos con respecto a él. Y hagamos lo que hagamos, y por tanto lo percibamos como quiera que sea, lo cierto es que es el ambiente el que actúa sobre la persona que percibe, no la persona que lo percibe quién actúa sobre el ambiente. (Skinner : 1977: 234) Rogers matiza: Una persona, por ejemplo, está ocupada en una actividad. Los sentidos receptores que están siendo estimulados proporcionan un mundo de experiencias más grande, el campo fenoménico, que es necesario para la actividad. Una parte de esta experiencia es por eso ignorada, estando, sin embargo, disponible para la percepción. El campo fenoménico está constituido por la figura (que es la que está inmediatamente dada a la conciencia) y el fondo (que es lo ignorado). Si la actividad específica se percibe como fastidiosa o irrelevante, la totalidad del campo puede verse alterada al tiempo que algo del mismo campo surge como relevante en su lugar. (Mihollan/Forisha 1977: 98) Por tanto, necesariamente se establece una relación entre el sujeto y el espacio que ocupa, aunque se considere irrelevante por la escasa atención que se precisa dedicarle en tanto se realizar la tarea fundamental que en él se desempeña. Por eso queda la sensación de que no se establece relación con ese entorno.

21). De forma que entre el carácter de persona y ese espacio se establece una relación biunívoca que se retroalimenta permanentemente. Según Rogers:

Cuanto más libre de amenaza esté el yo de una persona, tanto más afirmadora del yo se mostrará la conducta de ese individuo... y mostrará más libremente la necesidad de una conducta participante y la actualización de la misma. (...) La persona que funcione plenamente, algo ideal por supuesto, vive plenamente en todos y cada uno de nosotros, en todos y cada uno de nuestros sentimientos y reacciones. Esa persona es capaz de ser en cada momento aquello que es potencialmente; o sea, está abierta a su ser organísmico total y confía en él mismo. (Mihollan/Forisha 1977:114)

Esta sería la descripción psicológica de una persona, la que genera un lugar. Ahora bien, si a la personalidad de un sujeto la despojamos de su relación, identidad e historia con un lugar, dejará de ser persona, o lo será parcialmente, ya no podrá manifestarse como proponía Rogers *supra*. Una persona no puede considerarse como tal si se le suprimen parte de los componentes que la constituyen, así desprovista se convertirá en una persona partitiva. Entendemos, pues, que el sujeto de la segunda premisa se comporta de la manera rota y en pedazos a la que aludía Nietzsche. Por tanto, cualitativamente es distinto por completo del sujeto de la premisa inicial. Esta tomado parcialmente, sólo por alguna, o algunas, de sus cualidades, facultades o actividades, ejercidas de forma separada, inconexa y excluyente de las demás, aparece como una persona incompleta, en la condición de no persona. El sujeto que así procede proporciona al espacio la categoría de no-lugar. También según Carl L. Rogers: “Cuanto más amenazado se vea el yo de una persona más defensivamente neurótica será la conducta de esa persona... y más restringidas se verán su manera de ser y su conducta”. (Mihollan/Forisha 1977:113) Está será la conducta generalizada con la que los ciudadanos responderán ante un espacio hostil como la ciudad, que a la par que los somete a su imperio los vuelve cada vez más neuróticos.

Este segundo sujeto al que hemos calificado de no persona, lo denominaremos desde aquí con el término griego de ἀπρόσωπος¹¹⁰ —*aprósopos*. Creemos que la relación establecida entre la naturaleza del espacio y el ocupante que así exponemos, aparece argumentada de forma directa y coherente. El primer sujeto elíptico de la frase vinculado a «lugar» sería el que entendemos como tradicional. El segundo vinculado al «no lugar» sería el posmoderno. En la narrativa de Juan Madrid, Toni Romano se

¹¹⁰ ἀπρόσωπος, término griego clásico, transcrito "aprósopos" y leído igual. Significa "impersonal", "sin cara". Se trata de un adjetivo que puede usarse también como sustantivo.

identifica con el primer sujeto, mientras que sus antagonistas narrativos con el segundo¹¹¹.

Considerados por la posmodernidad, los ciudadanos han devenido en meras actuaciones o comportamientos concretos y parciales, se han reducido a un aquí y un ahora, que se extingue en sí mismo, en el cumplimiento de la actuación. El resto de la persona se margina por completo. Así podemos hablar de cuántos viajeros han utilizado tal medio de transporte, cuántos pacientes han sido ingresados en un hospital, cuántos votantes han concurrido a las mesas electorales. Los términos viajeros, pacientes o votantes atienden sólo a un minúsculo apartado de la totalidad que compone el ser de cada uno de los ciudadanos que realizan esa actividad. Por tanto, actuarían como *aprósopos* y el sitio en el que desarrollan tal actividad lo convertirán en un no lugar. De esta manera los ciudadanos quedan englobados e igualados bajo un término común a todos ellos, por una sola de sus partes, sin importar el resto de sus complejas totalidades. Estas quedan abolidas por completo. El *aprósopos* es el resultado de la vivisección de una persona y la reduce a una sinécdoque de sí misma. Pero no bastaba con este desmantelamiento, aún se puede desmembrar todavía más a una persona. Consiste en incluir todas estas particiones bajo un término genérico que alcanza el delirio de la ambigüedad posmoderna: el de convertir a todo ser humano en ‘usuario’. Así los viajeros, pacientes y votantes son usuarios de metro, hospitales o mesas electorales. Aunque hemos de considerar, por otra parte, que no hay igualación más trostkista y democrática que la dada por este término. Pues en el cómputo de los usuarios de un hospital, tan usuario puede ser el mismísimo rey cómo un inmigrante ilegal. Ambos un mero número. Por este recurso se alcanza a convertir por extensión cualquier espacio que sea visitado o transitado por un ‘usuario’, un *aprósopos*, en un no lugar. Otro término que ha venido a cumplir la misma misión de confundir funciones es el de ‘operario’. Así, tan operario es un trabajador de la banca, como un encofrador; el ingeniero jefe de una central nuclear, como un encargado de cuidar el césped del Estadio Metropolitano.

¹¹¹ En ambos casos el hombre queda sometido. *Un análisis científico de la conducta desmantela al hombre autónomo y reintegra al ambiente el control que hasta ahora se decía era ejercido por ese hombre autónomo. (...) El hombre mismo puede quedar controlado por su ambiente, pero se trata de un ambiente que es casi por completo producto de su propia industria. El ambiente físico de la mayoría de las personas es en su mayor parte construido por el hombre.* (Skinner 1977: 254) Si esto es así, también podemos deducir que el ambiente que controla al ciudadano controlará la literatura que sea capaz de escribir. Que nos enlaza con la idea bajtiana de cronotopo.

A las no personas, cabría aplicarles una distinción. Si las características de las que se les ha despojado implican sólo aspectos meramente formales, nosotros le aplicaremos el término griego clásico de ἀπρόσωπος, *aprosopos*. Si las carencias competen al ámbito moral, el término que aplicaremos será el de ἀπάνθρωπος, *apánthropos*¹¹², bajo el que se cobijarán aquellas personas que han sufrido la ablación de sus valores morales, aquellas que han sido sometidas y esclavizadas por los efectos del más feroz neo capitalismo, las que actúan desde la función exclusiva de *homo economicus*.

Veamos algún ejemplo de *aprosopos*,

Nadie sabe de dónde vienen y hasta sus nombres y apodos son inciertos. Aparecen durante la noche y semejantes a sombras viven en calles que delimitan extraños mundos que son tan fijos como sus caras o cuerpos. Nadie las ve durante el día, como si la luz del sol les hiciera daño. Vi a la Dientes y a la Carlota la Banderillera al final de San Marcos y la Lola y la Zapatillas de Raso paseando por la calle Válgame Dios, junto a otras que no conocía, vagabundos supervivientes del último invierno, soplones, macarras de putas de diez duros, maricones y sombras de personas. (Madrid 1995: 36)

Aquí aparece una variada muestra de *aprosopos*. En la versión de ejercer sólo los quehaceres a los que se dedican, por sus aspectos externos, o las sombras que proyectan, que se muestran como disfraces que suplantán la totalidad de la entidad humana que son. Han desaparecido como personas, y hasta han desaparecido sus nombres. “Tan poco tiempo hace que falta Ignacio Abel de su casa de Madrid y ya es un desconocido. (...) Bajaré del tren y alguien estará esperándolo y al decir su nombre le devolveré una parte de su existencia suspendida. (Muñoz Molina 2009: 19) “Cuánto tiempo hacía que no escuchaba a nadie diciendo en voz alta su nombre. Si nadie te reconoce y nadie te nombra poco a poco vas dejando de existir”. (Ibíd.: 28) “Ignacio Abel conjetura que tal vez en el cerebro humano hay un instinto que exige escuchar voces familiares para que la conciencia no pierda su anclaje en la realidad” (Ibíd.: 29) “Era un pasajero como cualquier otro de segunda clase, (...) (Ibíd.: 79)

La ciudad posmoderna obliga a sus moradores a someterse a una patológica disociación personal, en relación directa con sus actividades y el tiempo en que las ejercen.

*La voz de tu jefe brama,
Estas no son horas de llegar.
Mientras tus manos archivan,
tu mente empieza a navegar.*

¹¹² ἀπάνθρωπος, también se utiliza en griego moderno pero existía igual en griego clásico (en Sófocles, etc.) con una ligerísima diferencia ortográfica por un espíritu suave (ἀπάνθρωπος), y con idéntico significado de "no humano", "inhumano", "incompatible con la vida humana", 'duro', 'cruel'. Se pronuncia tanto en griego clásico como en griego moderno 'apánthropos'. A la hora de transcribirlo a nuestro alfabeto y para que se lea lo más parecido posible al original, la forma habitual es escribir *apánthropos*. Del mismo modo que *aprosopos*, se trata de otro adjetivo que puede usarse también como sustantivo. Los hemos utilizado preferente empleando la grafía romana.

*Me podrán robar tus días, tus noches no.
(...)*

Danza de trajes sin cuerpo al obscuro ritmo del vagón. (Sabina 1984)

La persona ha sido hecha pedazos, compartimentada en las distintas actividades que realiza en un espacio y un momento concreto. Para sobrevivir como totalidad ha de zarpar hacia mundos imaginarios. Los versos muestran el caso extremo de enmascaramiento, los trajes suplantando a las personas que cobijan en su interior.

Veamos ahora dos ejemplos de *apánthropos*.

Al cuarto o quinto timbrado descolgó el teléfono. Y una voz conocida le preguntó si quería ir a Madrid. Había trabajado. El respondió:

— ¿Cuánto?

Y la voz dijo:

—Lo de siempre, Oso, ¿qué te pasa? (...)

(...) El Oso continuaba tumbado en la cama con el teléfono en la oreja.

— ¿Estás ahí? No te oigo.

—Sí, aquí estoy. ¿Qué quiere decir lo de siempre? ¿Lo que me disteis la última vez?

(...)

—Bueno, verás, lo he pensado ¿sabes?, y me parece que es..., bueno, que me parece bien. Esta vez te puedo ofrecer tres kilos, ¿te parece?

—Tres millones, muy bien. ¿Qué más?

—Tendrás que venirte a Madrid. Ya tienes habitación en un hotel, (...) La documentación y el dinero te los mandaré donde siempre. ¿Está claro?

—Sí, está claro. ¿De quién se trata?

—Ya te enterarás. —Y a continuación le escuchó decir—: Cinco minutos de trabajo. (Madrid 2008:168-176)

El trabajo en cuestión es el de asesinar a una persona. Estos dos personajes han sufrido una absoluta extirpación moral. Se ajustan al comportamiento y naturaleza de la violencia que propone Simone Weil.

En el descomedimiento, en el uso de la fuerza, los hombres se sujetan a las leyes que en la naturaleza regulan el movimiento de los cuerpos pesados, decaen de su estado de humanidad. El uso de la fuerza asemeja los hombres a los objetos, a las cosas; los somete, por tanto, a la irreversibilidad, al hundimiento: «Tal es la naturaleza de la fuerza. El poder que posee de transformar los hombres en cosas es doble y lo ejercitan las dos partes; aunque de manera distinta, la fuerza petrifica tanto a las almas de quienes la padecen cuanto a las de quienes hacen uso de ella. Esta propiedad alcanza su más alto grado en el uso de las armas, desde el momento mismo en que una batalla se orienta hacia una decisión. Las batallas no las deciden hombres que calculan, hacen combinaciones, toman una resolución y la cumplen, sino hombres despojados de estas facultades, transformados, rebajados al nivel de la materia inerte, que no es más que pasividad, igual que las fuerzas ciegas no son sino impulso. Este es el secreto último de la guerra, y la Ilíada lo expresa comparando los guerreros al incendio, a la inundación, al viento, a las bestias feroces, a cualquiera de las causas que provocan un desastre, o bien a los animales asustados, a los árboles, al agua, a la arena, a todo lo que resulta movido por la violencia de las fuerzas externas»¹¹³.

¹¹³ Weil, *Ibíd.*, págs. 31-32, citado por Alessandro Dal Lago, “La ética de la debilidad. Simone Weil y el nihilismo, en Gianni Vattimo y Pier Aldo Rovatti, eds., *El pensamiento Débil*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 134-136.

El rol de ‘fuerzas externas’ que mueven esta violencia en el género negro lo desempeña la megaciudad, capaz de transformar a los hombres en cosas, de rebajarlos a materia inerte.

Las personas y los lugares.

Si hay un espacio que Toni Romano pueda considerar como su lugar este es el bar. Especialmente los predilectos de su barrio. Como ya hemos visto, el bar ha venido a representar la función de corazón del barrio. Toni, como simbólico representante narrativo del barrio, encuentra en los bares su mesa, su rincón, su sitio, como le hemos visto ya manifestar *supra*. Ningún otro espacio representa e identifica el carácter del barrio mejor que el bar. “—Este es un lugar tan bueno como cualquier otro [La cervecería Hamburgo]. Si habla en voz baja nadie se enterará. No me apetece moverme de aquí”. (Madrid 1995: 10) En Juan Madrid, el bar aparece como un espacio lleno de connotaciones biográficas y emocionales. Toni puede decir, cuando se encuentra en algunos de ellos, que está en su lugar. Así se desenvuelve en el que regenta su prima Dora:

— ¿Qué hay para cenar? —dije yo sentándome en mi lugar. (Madrid 1995: 88) (...) Caminé hasta el Torre Dorada. No había nadie y me senté en mi lugar. (Madrid 1995: 96) “Los seres humanos solemos recalar siempre en los mismos lugares. Somos animales de costumbres. (Madrid 2009c: 81)

Eso es lo que convierte a los espacios en lugares. La relación biunívoca que la costumbre establece entre persona y espacio genera el lugar, el sitio propio. En el bar, en el cine, en el banco del parque, en el autobús, en el aula, en la cancha deportiva o la grada...

La abolición de las distancias que ha traído la posmodernidad ha permitido establecer relaciones más laxas con los lugares, sin que en esencia dejen de serlo.

No puedo preocuparme de mis empleados uno a uno, tengo muchos y en varios lugares de España y del extranjero. (...) Felipe acompaña al señor —dijo Elósegui sin moverse del lugar.” (Madrid 1995: 83-84)

Elósegui nos muestra un surtido de ellos, para él son lugares tanto su sillón, de su despacho, de su casa —su centro neurálgico—, como todo el resto de sus lugares diseminados por España y el extranjero, por el hecho de ser de su propiedad.

Las no personas y los no lugares.

Echemos un vistazo a unos cuantos *aprosopos*, de los que desfilan por las novelas de Juan Madrid.

Empujé una puerta donde una placa anunciaba que se trataba de oficinas. Había dos filas de mesas alineadas como en una escuela y en cada mesa una cabeza inclinada sobre papeles. Nadie pareció darse cuenta de mi presencia. (Madrid 1995c: 113)

Los que están sentados frente a las mesas aparecen representados por la parte de sus cerebros concentrados en los papeles objeto de su trabajo, el resto de su ser no está presente allí, no son capaces de percibir la presencia de Toni.

“El Bar Duran estaba lleno a rebosar de tardíos borrachos y de camioneros del cercano mercado.” (Madrid 1995: 43) “Al caer la tarde, descendí en la estación del metro de La Latina y subí a la superficie junto a una manada de gente cansada y malhumorada que regresaba a sus casas.” (Madrid 1995b: 45) Los términos gente, borrachos camioneros hacen desaparecer tras ellos a cada individuo particular como persona, suplantado por un término genérico, semánticamente próximo al que caracteriza y define a los animales gregarios: rebaño. Así pues, el Metro, en este caso, se nos presenta como un no lugar. A nuestro entender, yerra Umbral al decir de esta manada de gente que son hombres del metro del que nunca salen. (1995: 134) Los *aprósopos* no pueden otorgar carta de naturaleza, de lugar, a un espacio por el que transiten, no pueden hacerlo parecer habitable. Un *aprósopo* no permanece de forma estable en un no lugar. Esta idea compone un oxímoron. En el metro no puede haber nada que se parezca a un habitante, sólo viajeros, o usuarios si nos ponemos posmodernos.

“Llegué a la esquina de la calle y miré arriba y abajo. Grupos de hombres entraban y salían de los bares con las miradas tan huecas y vacías como las cañerías del desagüe.” (Madrid 2009: 85)

Cuando cerraron la casa de comidas (...). El último de los comensales, un tipo viejo de corbata blanca y larga, se despidió de mí como si me conociera de toda la vida y me quedé solo (Madrid 1995: 111)

En el anterior párrafo, la naturaleza de no-lugar que ofrece una casa de comidas se lo confieren las no-personas que la visitan, porque lo hacen sólo con el carácter de comensal: hombre-sistema digestivo.

“—Al viejo lo llaman Zazá Gabor. Anda tocando el acordeón por ahí”. (Madrid 1995: 13) Y este tal Zazá aparece sólo como hombre-acordeón, como esos *Voyageurs* de Catalano, en los que sólo se nos ofrecen significando ‘el viaje’ por la maleta a la que parecen aferrarse con crispada mano. Vacíos de contenido, pues se han desprendido de su entraña, su pasado, anhelantes de reconfigurarse con la forma que les proporcione la futura ciudad que los acoja.

Yo me acomodé en la silla más próxima al ventanal y me dediqué a observar la calle. Pasaban coches y la gente caminaba rápido, ajena a todo lo que no fueran sus pensamientos, si es que los tenían. (Ibíd.: 82)

Las personas partitivas, hombres-andantes, autómatas, que ve cruzar por delante del ventanal del café, son prototipos de *aprosopos*. Sólo componen masas que transitan veloces. Asociadas por la ley de proximidad de la Gestalt con los coches mediante conjunción copulativa, que iguala e identifica sus respectivas naturalezas, reduciendo a los transeúntes a meros objetos móviles. ¿Tienen siquiera pensamientos? Recuerdan a los *Matchstick men* (hombres cerillas) que caminan como autómatas, todos iguales, con apariencia de haber sido clonados, que ocupan los paisajes urbanos del pintor británico L.S. Lowry.

5.3. Ciudad emancipada. El mito de Pigmalión y Galatea.

Pigmalión y Galatea.

La idea de relacionar a la ciudad con el mito de Pigmalión (Ovidio 1969: 183-185), no estaba previsto al comienzo de nuestro estudio. Se nos hizo presente por sí misma, y no sabíamos hacia dónde nos podría llevar, o si sería conveniente para nuestro propósito adentrarnos por sus vericuetos. No obstante nos pareció un camino atractivo para ser explorado. Recordemos aquí que Pigmalión queda cautivado por la escultura que ha cincelado. Por intervención de Venus, la piedra moldeada toma vida propia, y un feliz amor nace entre el escultor y su creación que concluye en procreador matrimonio. La relación que hemos acabado de resumir atiende a la estructura del mito. Pero si lo adaptamos a la estética de la novela negra no puede ocurrir que concluya con un final feliz, del que huye despavorida con sonoro crujir y rechinar de dientes. En el género de nuestras cuitas, la Galatea-Ciudad una vez que cobra vida propia, rechaza los requerimientos de su creador Pigmalión-ciudadano. Se emancipa de su creador y lo somete a su voluntad, imperante y exclusiva. En la novela negra se han invertido las tornas del mito. El ciudadano ya no se sirve de la ciudad, sino que se ha convertido en servidor de ella. Le rendirá pleitesía, ofrecerá sacrificios y la festejará como dueña y ama. Creemos que una gavilla de ejemplos de distintos estudios de la ciudad y de escritores del género con los que nos hemos topado justifican y sostienen la relación dicha. Ya veremos.

Ciudad emancipada.

La ciudad es engañosa, y termina por atrapar al hombre, que se pierde en el laberinto de sus calles. De este hecho se deriva un doble simbolismo –positivo y negativo– del espacio urbano. La imagen positiva ha dado lugar a ciudades opulentas, protectoras y nutricias, que se oponen a las generadas por la visión negativa de la urbe. De esta

manera, a las ciudades felices y plenas como la Jerusalem celeste o la Roma de la Eneida, se oponen las ciudades incompletas o malditas: Sodoma, Babel, La Gran Babilonia del Apocalipsis, Troya y Cartago. (Dubois 1985, 168-9)¹¹⁴

Coincidimos con Dubois, si nos colocamos en el lugar desde el que hace su apreciación de la ciudad. No obstante, si modificásemos el lugar de observación, ¿cabría hacer otras interpretaciones simbólicas de las ciudades mencionadas? Creemos que los escritores, como demiurgos de los universos contenidos en sus novelas, están obligados, al menos, a intentarlo.

La interpretación simbólica precedente está hecha desde un criterio que pone el acento en los fundamentos religiosos. Las ciudades felices y prósperas serían aquéllas que cumplen con los preceptos de su dios, o dioses, acatan y obedecen con disciplina sus doctrinas y con ello se ganan el favor y protección de la deidad tutelar de la ciudad. Por el contrario las ciudades que se alejan de la conducta correcta, acarrearán sobre sí la maldición de sus deidades que arrojan sobre ellas las peores maldiciones y castigos, que en el caso extremo consisten en su completa aniquilación, que puede ser doble si además caen en el olvido.

Pero el escritor siempre es capaz de poder contemplar un acontecimiento desde otro punto de observación, desde otra ética u otra estética. Convertidos en creadores de universos de ficción pueden tomarse cuantas libertades deseen. Bueno..., menos una, según el principio universal e irrenunciable que para Juan Madrid debe respetar todo escritor de ficción: no está permitido aburrir al lector¹¹⁵. Así, pues de la misma manera que Herman Hesse concede a Demian la libertad de hacer una interpretación distinta del episodio del estigma de Caín (Hesse 1983: 39-43). Nosotros podemos elegir otro simbolismo para interpretar al comportamiento de las ciudades antes nombradas. Y en lugar de aceptar la valoración de las ciudades desde la perspectiva de la divinidad, la podríamos plantear desde criterios humanistas, de los que derivarían una interpretación radicalmente distinta. En este supuesto, el primer grupo de ciudades, el tenido por positivo a ojos de los dioses tutelares, se tornaría ahora en un ejemplo altamente

¹¹⁴ Dubois, Claude Gilbert (1985): *L'imaginaire de la Renaissance*. Paris: Presses Universitaires de France. Citado por Peñalta Catalán, Rocío, "El espacio urbano: de la metáfora a la significación", *Ciudades en Obras*, Berna, Peter Lang, 2010, p. 21.

¹¹⁵ —*El relato novelesco influyó en el cine, la última de las artes conocidas. A su vez, éste ha influido y está influyendo en la novela. Éstas son las bases para la novela del futuro, la que comenzará con el próximo milenio. ¿Os dais cuenta? Podemos utilizar una u otra técnica, o todas a la vez. Tenemos toda la historia de la literatura para nosotros. Todo cabe en la novela, el autor puede utilizar cualquier tecnología. Lo que no puede es aburrir. Eso sí que no. Es lo único que no se permite en la novela.* (Madrid 1999: 69) *Con frecuencia, los escritores olvidamos un principio fundamental en la literatura: una historia debe subyugar al lector de forma que no pueda dejarla* (Madrid 2004: 6) Comparte esta idea Andreu Martín (1989: 31)

negativo, pues las ciudades serían objeto de sometimiento a la voluntad de los dioses, y sus ciudadanos poco menos que en esclavos de sus caprichos y veleidades. El que la divinidad fuera bondadosa con ellos, que los colmara de opulencia y placeres, sería una mera anécdota, no afectaría al hecho de estar sometidos a una sumisión ciega, que dejaría bajo un poder externo la propia voluntad de la ciudad y a la de sus habitantes, a los que les habrían hurtado el tesoro más precioso para el ser humano, al decir de Cervantes: la libertad¹¹⁶. Siguiendo el argumento, esas otras ciudades que aparecían antes como malditas, surgirían ahora investidas con matices heroicos; sublevadas contra la tiranía que les impedía ejercer la capacidad de decidir hacia dónde dirigir el propio destino. Paladines de su libertad se enfrentan a las deidades para arrebatar de sus manos el rol de destino trágico que disfrutaban en monopolio, sin importarles las consecuencias que pueda acarrearles su rebeldía, por tan alta causa asumen con dignidad el inevitable castigo, si no logran triunfar.

Como sosteníamos antes, a nuestro entender, una de las grandezas del escritor es la capacidad que asume de erigirse en demiurgo de su obra. Para conseguirlo en el género negro necesitará, no sólo leer e interpretar la ciudad, también habrá de emplear simbolismos ya al uso o de aportar los suyos propios, para inventar novedades discursivas para tratar de comprenderla. Que no es otra cosa que adquirir la capacidad de escuchar la voz de la ciudad para escribir lo que le dicta.

Llegados a este punto, iremos viendo cómo la ciudad se emancipó de los dioses tutelares, sus creadores mitológicos, para después hacerlo de los ciudadanos, sus creadores históricos. Vamos a tratar de seguir la trayectoria que llevará a la ciudad hasta lograr su emancipación.

Toda Europa Occidental¹¹⁷ comparte también la figura del héroe trágico (el soberano absoluto) y la “escena memorable” (la corte) donde tendrá lugar su caída. (...) El nuevo soberano —absolutus, sin ataduras, libre de los vínculos ético-políticos propios de la tradición feudal— ha conseguido lo que Hegel llamará “autodeterminación”: puede decidir libremente y, en consecuencia, postularse como el

¹¹⁶ —*La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.* (Cervantes 2004: 994-995)

Recordemos en este sentido el principio que regía en las ciudades medievales alemanas: *Stadtluft macht frei* (el aire de la ciudad te hace libre)

¹¹⁷ Para el período del que habla Moretti, Europa había construido un sistema mundo, pero en proyecto, con los matices que aporta Wallerstein: *¿Qué podemos decir de un sistema social no definido en términos políticos, de una «economía-mundo»?* (...) *Al decir que en el siglo XVI existía una economía-mundo europea, indicamos que sus límites eran menores que los de la Tierra como un todo. Pero ¿en qué medida? No podemos simplemente incluir en ella a cualquier parte del mundo con la que comerciara «Europa».* (Wallerstein 1984: 425).

nuevo origen del movimiento histórico; (...) Y sin embargo, este rey que se ha librado del Destino se convierte en su propio Destino; cuanto más absoluto es, cuanto más enérgico y auto determinado, más se parece a un tirano y más arrastra el reino entero a su caída. (...) En última instancia —volviendo a Barthes—, es “el espacio trágico [el] que genera la tragedia [Toda la tragedia parece depender de un vulgar no hay lugar para dos.] El conflicto trágico es una crisis de espacio”. (...) Es cierto, y lo mismo vale para la corte; el fortalecimiento del Estado nación (con sus fronteras inciertas y su falta de homogeneidad interna) requería en primer lugar un centro de gravedad que fuera indisputable: Pequeño, poderoso, indiviso, donde efectivamente no hubiera “lugar para dos”. El espacio de la corte: pero, por las mismas razones, también de la tragedia. (Moretti 2015: 19-21)

En esencia, el párrafo propone que el conflicto trágico consiste en una crisis de espacio¹¹⁸; la aparición del soberano-tirano y la creación del espacio de la corte como centro de gravedad indisputable. Una ‘corte’ entendida ya en el siglo XVI como un espacio eminentemente urbano, que

Por primera vez en la cultura occidental obedece a un plan completo en el que domina la representatividad. La ciudad es la residencia de un príncipe; es la capital de un estado (...). Y todo ha de manifestarse visualmente, por una parte trasplantando al urbanismo el lenguaje de pintores y escultores e imponiéndolo sobre la mera creación de un hábitat y la representación de sus funciones, y por otra, animándola con ceremonias y fiestas, con teatrales puestas en escena. (Etayo 2014: 163)

De modo que llegado el barroco,

(...) sólo la arquitectura produjo objetos, aunque finitos, tan enormes como para envolvernos, espacios que nos empequeñecen, condicionan y manipulan. El urbanismo barroco, finalmente, aparentó por primera vez abarcar la totalidad: la ciudad entera se proyectó hacia la naturaleza, hasta el horizonte, hacia el espacio infinito... (Ibídem.) (...) hacen de la ciudad barroca la imagen de la ordenación estatal, una creación al servicio del príncipe. (Ibíd.: 175)

Pero en tanto que los príncipes configuraban la ciudad-corte como un instrumento propagandístico de su poder absoluto a la vista de propios y ajenos, tuvieron que invertir en ella cantidades ingentes de dinero que produjo un proceso de eversión tanto de los estados como de las propias monarquías. “Lavoisier, el padre de la química, había calculado para la Asamblea Nacional, que la capital gastaba anualmente 260 millones de francos y solo producía 20 con su industria y comercio” (Etayo 2014: 177)

Efectivamente, como decía Moretti, en el espacio que comparten corte —entendida como manifestación del poder personal del héroe-príncipe, convertido en destino trágico— y ciudad no habrá ‘lugar para dos’. Son dos poderes de distinta naturaleza compartiendo el mismo espacio. De modo que sólo puede quedar uno. Así que la ciudad se desprenderá del monarca como los reptiles se mudan de la piel inservible. Y a partir

¹¹⁸ Sin conflicto no puede haber relato de ficción que se sostenga ni merezca siquiera escribirse, propone Juan Madrid.

de ahora suplantará en el papel de ‘destino trágico’ al príncipe, que a su vez, lo había usurpado de manos de las fuerzas olímpicas de la tragedia griega. De ahora en adelante la tragedia consistirá en ofrecer los diversos conflictos que el nuevo Destino-ciudad sea capaz de escenificar.

Aparece como una constante que recorre la argumentación previa: la necesidad de que, en un espacio concreto, se ha de erigir una figura, y sólo una, que encarne el destino trágico de los acontecimientos, de forma exclusiva y excluyente, y que es el propio espacio el que propicia fatalmente la producción de dicha figura.

Mientras los príncipes y sus estados se arruinaban tratando de pregonar su poder absoluto mediante la fastuosa propaganda visual con que vistieron la urbe, sin proponérselo, le iban trasvasando su poder absolutista. La ciudad-corte se irá apropiando de los atributos y prerrogativas de sus valedores, preparando así la próxima emancipación del yugo con que la habían sometido aquellos que la crearon. El abandono de la primitiva función protectora, explicitada en forma de murallas aislantes, estaba causado por el hecho de que ya nadie podía protegerla contra las modernas y cada vez más precisas y destructoras armas de fuego. La ciudad estética, con sus recién estrenados adornos y abalorios se va volviendo más civil y profana, abre espacios para sus ceremonias ahora también paganas, rompe corsés; ya está en camino de recuperar la naturaleza divinizada que poseyó en el mundo antiguo por ser residencia de un dios, sólo que ahora la irá asumiendo *per se*.

A partir del triunfo de la Revolución Industrial y las formas de pensamiento que surgieron con ella se produjo en la ciudad un cambio cualitativo y cuantitativo sin precedentes.

A partir de su emancipación la ciudad ya no necesitará de protecciones físicas frente a enemigos externos. Irá incorporando estrategias y protocolos de protección y control cada vez más sofisticados, esta vez emanados del imperio de su voluntad, mediante un ejercicio permanente de ensayo y error, durante el cual padecerá algunos sobresaltos no menores. Pero con la superación de cada uno de ellos saldrá más fortalecida e invulnerable.

(...) las formas literarias cambian “en” el tiempo, sin duda, pero no realmente “por” el tiempo. Las transformaciones más significativas no ocurren porque una forma disponga de mucho tiempo, sino porque en el momento justo—que por regla general es muy breve— dispone de mucho espacio. (...) Una forma necesita tiempo para reproducirse, pero para surgir lo que más necesita es espacio. (Moretti 2015: 24-25)

Parece, por tanto, que el espacio urbano es inexcusable para la aparición de las distintas literaturas. Dependerán estas primero de las dimensiones de la ciudad, y conforme vaya creciendo, de las características e individuación que irán mostrando con personalidad propia los distintos sub espacios y actividades que la componen. La ciudad marca una gran diferencia, cada vez mayor y en todos los sentidos respecto al campo.

(...) aunque suele decirse que por las selvas y campos se hallan pastores de voces extremadas, más son encantamientos de poetas que verdades; y más cuando advirtieron que lo que oían cantar eran versos, no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos. (Cervantes 2004: 260)

Andrés recordó a Iturrioz, cuando decía que sólo lo artificial es bueno, y pensó que tenía razón. Las decantadas labores rurales, motivo de inspiración para los poetas, le parecían estúpidas y bestiales. ¡Cuánto más hermosa, aunque estuviera fuera de toda idea de belleza tradicional, la función de un motor eléctrico, que no este trabajo muscular, rudo, bárbaro y mal aprovechado! (Baroja 2008: 210)

Hasta donde alcanzamos a conocer, no sabemos de un solo caso en el que un ámbito rural haya producido ni una sola obra teatral, ni de cualquier otra índole artística o estética que quede fuera de los estudios de la Etnología o la Antropología. Ha llegado el triunfo de la ciudad y del cosmopolita¹¹⁹, entendido ahora como instrumento de aquella.

(...) ha llegado la hora de las capitales. Mejor dicho la Europa de las metrópolis. (...) Ciudades cuyos auténticos lazos no las unen al interior (a las provincias o al campo), sino a Europa: al rico Noroeste, y aún más a otras metrópolis, a veces bastante lejanas en el espacio físico pero cercanas y coincidentes en el espacio de la cultura. Bajo su signo, de hecho, las propias fronteras de Europa comienzan a perder relevancia para la avant-garde, París está más cerca de Buenos Aires que de Lyon; Berlín es más afín a Manhattan que a Lübeck. (Moretti 2025: 46)

El ejemplo nos revela cual es el fundamento que permite establecer vínculos estrechos entre ciudades. Por encima de la hermandad cultural, étnica o de otra índole, predomina el espectacular avance de los medios de transporte y comunicación que suplanta la dimensión espacial por la temporal, aproximando acontecimientos de similar naturaleza, por más lejanos que se encuentren espacialmente el uno del otro. Solo en este contexto entendemos el término ‘cosmopolita’. Si nos atenemos a la semántica del término, creemos que él mismo ofrece pista suficiente para entender que se refiere a ‘ciudadano’ de cualquier parte del ‘cosmos’, por lo que soslaya todos los espacios desérticos de la

¹¹⁹ Cosmopolita. “Ciudadano del mundo” es la definición que da el Dictionary de Johnson en 1755. Sin embargo, no es fácil conferir un contenido concreto y positivo de tal ciudadanía, de modo que unos años más tarde, en 1762, la Académie Française opta por la estrategia opuesta de la definición negativa: cosmopolita es aquel “qui n’adopte point de patrie”, que no adopta patria alguna. En lugar de pertenecer a todas partes, el cosmopolita no pertenece a ninguna, y si Johnson apuntaba a incluir al planeta entero, la Académie procede, en contraste, a borrar todo Estado nación. “si aspira al bien de la humanidad —escribe Leibniz—, el cosmopolita tendrá que ser indiferente a lo que caracteriza a un francés o un alemán.”¹¹⁹ (Moretti 2015: 26-27)

Tierra. No puede ser que haya cosmopolita alguno en los casquetes polares, en el Sáhara, o las selvas ecuatoriales. El término en sí mismo excluye todo espacio que no sea urbano.

Veremos, por tanto como la emancipación urbana se iniciará con la llegada de la modernidad y adquiere plena vigencia con el triunfo de la Revolución Industrial.

Antes de tener su pueblo, Europa tiene su ciudad. Desde ese pueblo que todavía no existe, la capital sí existe. Aunque parezca un prodigio, es una ley. El feto de las naciones se comporta como el feto del hombre, y la misteriosa construcción del embrión, a la vez vegetación y vida, empieza siempre por la cabeza. (Hugo 2011: 22)

¿Cuál es consecuencia y cuál causa? Don Víctor parece no dudarlo. Aplica a París el determinismo con que define Bajtín al cronotopo. París aparece como generadora de un pueblo, de unos ciudadanos que todavía no existen. Aquí se nos muestra ya completamente emancipada del quehacer humano, se erige como predecesora de éste y dará cabal culminación a la idea de cosmopolita.

—A ti te consta, lo mismo que a mí, que aquí todo el mundo lo sabe todo. No tienes más que pedir un préstamo a un banco, para que al final del día, todos los empleados estén enterados, a la mañana siguiente, lo sepan sus familias, y por la tarde, toda la ciudad. Brunetti tuvo que admitir que así era. Ya fuera porque en Venecia todos eran parientes, amigos o conocidos, ya porque en realidad la ciudad era como un pueblo grande, en aquel mundillo bullicioso y endogámico, no podía haber secretos. Era perfectamente lógico que cualesquiera apuros financieros que pudiera tener una persona fueran rápidamente del dominio público. (Leon 2008: 179)

*—Hablas de eso como si fuera del dominio público.
—Y lo es. Por lo menos, entre los que trabajan con ellos.
—¿Hasta lo de que tienen amantes?
—Bueno, yo diría que eso se supone que es un secreto.
—¿Y no lo es?
—No. En esta ciudad no hay secretos.* (Ibíd.: 197)

Personville sólo tenía unos 40.000 habitantes. No sería muy difícil hacer correr una noticia [...]. Lo hice en las salas de billar, en las cigarrerías, en los bares clandestinos, en los de refrescos y helados, en las esquinas de las calles y donde quiera que topé con uno o dos hombres pasando el rato. (Hammett 2012: 74)

La ciudad es la que está hablando por los personajes y, a la inversa, la que los escucha. La circulación de la información está estructurada de forma que todos los ciudadanos forman una red que se activa al servicio de la ciudad para hacerla conocedora de cada acontecimiento que ocurra en su imperio, por nimio que parezca. Piensa con el cerebro de mil cabezas que nos decía Martín Santos (ver p. 60) “— (...) ya le he aguantado demasiadas insolencias. Le aconsejo que tenga cuidado, mucho cuidado. Tengo suficiente influencia en la ciudad como para arruinarle la carrera”, (Chandler 2013b: 1235) le espeta Clyde Umney, prestigioso abogado de Los Ángeles, a Philip Marlowe

que se muestra rudo y esquivo con él. Pero por mucha influencia que tenga el personajillo, no ostenta la *potestas*. El abogado puede presumir de tener cierto poder de influir, pero en ningún caso dicta, o ejecuta. Ese poder le está reservado a la propia ciudad de Los Ángeles. Es una coletilla arrojadiza que emplea cualquier tipejo que cree haber alcanzado cierta posición. Clark Brandon un individuo perteneciente a la casta de los poderosos de otra ciudad blande la consabida amenaza contra el detective. “—Escuche, amiguito; en esta ciudad gozo de cierta influencia. No estoy acostumbrado a que un detective de tres al cuarto se burle de mí. ¡Fuera!” (Ibíd.: 1299) No parece que las amenazas vengan dictadas por su propia boca, sino que por ella se escucha ‘la voz de su amo’, que advierte al héroe de que está menoscabando el *statu quo* de un entramado superior del que el personajillo depende y del que forma parte como un engranaje más, y que es mejor no alterar.

La idea de estar vigilados por una entidad invisible, abstracta, impalpable, parece calar cada vez más hondo en el relato de ficción. Parece un acuerdo no escrito y aceptado por todos el hecho de que estamos siendo manejados por un sistema de ‘granhermanocracia’ — “¿Crees que podrá difundir la noticia sin que el ojo del gran hermano lo impida?” (Quílez 2010: 143)—, sin que se sepa poner nombres ni caras a quién, quiénes, o qué puedan personificar este sistema de control. En nuestra línea argumental dentro de la ficción que estamos analizando, nos inclinamos por el ‘qué’: La ciudad asume este rol y función.

Podía coger el teléfono e informar, y mientras tanto ella coger otro taxi y buscar otro tren o avión hacia otro punto de destino. Podía ir a cualquier parte, pero siempre habría un detective esperándola en la estación si el asunto interesaba realmente a los importantes y poderosos hombres de Washington. Siempre habría un Larry Mitchell o un periodista con buena memoria. Siempre existiría una pequeña rareza que llamaría la atención y siempre habría alguien que tomara nota de ella. Nadie puede huir de sí mismo. (Chandler 2013b: 1202)

¿Los poderosos son los importantes hombres? Más bien parece la ubicua red de ciudades, de la que Washington se muestra como un nodo destacado.

“Actúo en nombre de una firma muy influyente de abogados de Washington”. (Ibíd.: 1187) El párrafo muestra una deriva transitiva sostenida por la preposición ‘de’, indicador de posesión o pertenencia. La preposición nos va trasladando desde el actuante superficial del relato —el abogado que habla con Marlowe—, que lo hace en nombre de una entidad que decide por él —una firma muy influyente. La capacidad de actuación individual pasa a dispersarse en el plural “abogados”, para concluir que, en último término, la decisión va a depender de un ente superior, una voluntad última:

“Washington”. De esta forma enmascarada emerge la ciudad a la superficie narrativa como la entidad que la genera y sostiene.

—*Se lo diré al señor Umney en cuanto vuelva* [le dice la secretaria de éste a Marlowe]
¿Así que no tiene ninguna opinión concreta?

—*Tengo una opinión concreta: que ustedes aún no me lo han dicho todo. (...)*

—*Escuche, amigo, le han contratado para hacer un trabajo. Lo mejor es que lo haga y lo haga bien. Clyde Umney mueve mucha agua en esta ciudad. (...)*

—*(...) Este asunto es muy importante para Clyde Umney. Si no consigue resolverlo, puede perder un contacto muy valioso.* (Ibíd.: 1193)

Clyde es un contacto que mueve mucha agua en la ciudad, pero sin duda no es el manantial del que brota. El agua es la metáfora por la que emerge la ciudad desde la estructura profunda hacia el discurso superficial del relato. Es el ente que actúa por debajo de la trama, el que la sostiene. En este sentido Clyde es un personaje secundario cuyo papel, remover el agua, muy bien puede ser desempeñado por cualquier otro, pero no puede producirla. Es significativo que adopte la metáfora de un fluido ubicuo y de difusos límites, características intrínsecas propias de la ciudad posmoderna.

“—No somos inhumanos. Sólo hacemos nuestro trabajo. No se ponga a malas con Javonen. El dueño de este hotel mueve muchos hilos en esta ciudad.” (Chandler 2013b: 1283)

Se repite el sentido trágico de la vida que impregna a todo el género: Las cosas son como son y a los ciudadanos no les queda otra que hacer su trabajo, el que se les haya asignado. Que el trabajo sea el de asesino a sueldo, es irrelevante, el caso es hacerlo bien. En este párrafo la identificación entre ‘ciudad’ y ‘somos’ es completa. Pero es la ciudad la que aparece en primer lugar, por tanto con carácter predominante sobre el vago y difuso ‘somos’ que le sigue. Los más poderosos sólo alcanzan a mover hilos. Por muchos que sean están lejos de poseer a la ciudad, de ser sus dueños. Ni siquiera los príncipes modernos, ya con sello absolutista, como los Medici lo llegaron a ser. Tuvieron que protegerse, enclaustrados entre las paredes de sus palacios fortalezas. Y construir el corredor de Vasari para trasladarse de unas a otras para presidir y realizar las diversas actividades privadas y de gobierno a las que su estatus obligaba. Todo ello ocurría dentro de una Florencia que consideraban suya. La ciudad no estaba dispuesta, de ninguna manera, a compartir su rol de destino trágico, como sostenía Moretti¹²⁰, y también apuntaba Etayo¹²¹.

¹²⁰ Pg. 146 (Moretti 2015: 19-21)

¹²¹ Pg. 147

Pero, en las novelas de Toni Romano, todavía aparece una voluntad independiente y con carácter propio dentro de la megaciudad: el barrio. De forma tal que, en consonancia con el axioma que sostiene Moreti, el barrio y la ciudad se enfrentarán como voluntades antagónicas enfrentadas en trágica e inexorable lid por la hegemonía exclusiva del espacio común que comparten.

Por lo que llevamos dicho, vamos viendo que ya nadie se puede oponer al destino trágico usurpado y ejercido de forma monopolista por la megaurbe, sólo queda acatarlo de la forma más sumisa, fiel y eficaz. Así, Botines, como mafioso de barrio, sanciona de forma lapidaria: “— (...) Te diré más, ya no sirve de nada preguntarse por la razón de las cosas, sino hacerlas bien.” (Madrid 1995:61)

5.4. Madrid-Cibeles: Función de la ciudad como fuerza olímpica o *fatum*.

Desde temprano la ciudad manifestó su ascendiente sobre los ciudadanos.

Lo que no es dañino a la ciudad, tampoco daña al ciudadano. Siempre que imagines que has sido víctima de un daño, procúrate este principio: si la ciudad no es dañada por eso, tampoco yo he sido dañado. Pero si la ciudad es dañada, ¿no debes irritarte con el que daña a la ciudad? ¿Qué justifica tu negligencia? (Marco Aurelio 2005: V, 22, 106).

Mi ciudad y mi patria, en tanto que Antonino, es Roma, pero en tanto que hombre, el mundo. En consecuencia, lo que beneficia a estas ciudades es mi único bien. (Ibíd.: VI, 44, 125).

Tan alta pleitesía dedicaba Marco Aurelio a su ciudad. Y no era un cualquiera, ni más ni menos que el ‘amo’ del imperio más grande hasta entonces conocido por la historia. En este párrafo aparece de forma inequívoca que el imperio lo detenta de facto la primera megaurbe del mundo. Se erige como única voluntad trágica de un imperio concebido como acontecimiento universal¹²², unidad global exclusiva y excluyente. A los

¹²² El primer ejemplo del que tenemos noticia escrita de la concepción de una entidad ‘universal’ nos lo proporciona Ciro:

20. *I am Cyrus, The supreme (?) king, the great king, the powerful king; the king of Babylon, king of Sumir and Akkad, king of the four shores; (...)*
28. *...many of the kings inhabit the high places*
29. *of all the shores from the Upper Sea to the Lower Sea, (...) and the hiding places (?) all of them, their tribute in full they brought to Cal-anna (and) they kissed my feet;*
(Rawlinson 1985: 70 y ss.)

20. *Yo soy Ciro [circa 600/575-530 a.C.], rey de los pueblos, rey grande, rey poderoso, rey de Babilonia, rey de Sumer y Akkad, rey de las cuatro regiones, (...)* 28. *Todos los reyes que habitan en los palacios* 29. *de todas las regiones del mundo, desde el mar superior hasta el mar inferior, (...) y desde las regiones desconocidas de más allá me llevaron tributos a Suannaki, y abrazaron mis pies.*
(Trad. de Santiago Montero Díaz.)

No es el único, la idea parece responder a una ley histórica universal.

(...)¿qué hombre será tan necio o negligente que no quiera conocer cómo y mediante qué tipo de organización política casi todo el mundo habitado, dominado en cincuenta y tres años no completos, cayó bajo un único imperio, el de los romanos? (Polibio (200-118 a.C.): *Historias*, I, 1, 5.) *Conozcan nuestros lectores por estos libros y por su introducción con qué medios tan favorables contaban para concebir su proyecto y llegar a la realización del imperio y dominio universal.* (Ibíd.: I, 3, 10)

ciudadanos, emperador incluido, no les cabe más opción que ponerse a su servicio. Si la primera gran megaurbe se enseñoreaba entonces de tamaño poderío, cabrá por tanto imaginar, diez y ocho siglos después de Marco Aurelio, la creciente desproporción de poder que se habrá producido entre ciudad y ciudadano, teniendo en cuenta que la vertiginosa expansión de las megaurbes diseminadas por todo el mundo desde los primeros momentos de la aparición de la Revolución Industrial la ha incrementado exponencialmente, hasta convertirla en la aldea global actual.

“But all this (and Hammett too) is for me not quite enough. The realist in murder writes of a world in which gangsters can rule nations an almost rule cities.”¹²³ (Chandler 1996: 74-76).

En ese ‘almost’ radica la diferencia. Gánsteres que pueden gobernar naciones no lo consiguen con las ciudades. Desde los clásicos del género, todos reconocen el hecho de la ingobernabilidad de la ciudad por parte de sus habitantes, sea cual fuere su condición, estatus, riqueza, rango o prestigio... Nadie puede declararse ya ‘par’ de la ciudad. Ni siquiera las naciones —a cuyo gobierno llegan a encaramarse forajidos y criminales de tres al cuarto—, pueden doblegar la ciudad.

Lo hasta ahora expuesto nos fue mostrando una línea de trabajo que estaba sin desbrozar. Para abrirlo nos hemos tenido que valer de herramientas metodológicas que encajaran con el propósito de nuestro estudio. Hemos utilizado como punto de apoyo y partida los trabajos de Bajtín y Moretti, que ofrecen un análisis muy original poniéndole atención a la función del espacio en los fenómenos literarios. Privilegian su importancia sobre otras consideraciones. Emplearemos sus aportaciones como “Una cuestión de método (...). La geografía como un instrumento bastante prometedor para el estudio de la trama narrativa, (...) pero de ningún modo para el análisis estilístico”. (Moretti 2006: 40) Así se hacen explícitos acontecimientos que de otra manera quedarían ocultos, o se insinuarían de forma confusa o ambigua. Somos conscientes de las diversas críticas que se han vertido sobre las aportaciones hechas por estos autores. Soslayando controversias, nosotros nos limitaremos a utilizar aquello que, a nuestro entender, de válido nos ofrezcan —que no es poco— como herramienta literaria con la que ensamblar y argumentar nuestros afanes.

¿Qué es, en efecto, el hombre? Porción de una Ciudad, primero de aquella que consta de dioses y de hombres y después de aquella que se dice más inmediata, que es chico simulacro de la universal.

(Epicteto, *Pláticas*. II, 5, 24)

¹²³ “Pero todo esto (y Hammett también) no me parece suficiente. El escritor de asesinatos realista describe un mundo en el que los gánsteres pueden gobernar naciones y casi gobernar ciudades”. (Chandler 1996: 75-77).

La importancia que tiene la ciudad como paisaje afectivo y significativo se manifiesta en numerosas creaciones literarias y artísticas, en las que el espacio urbano desarrolla diversas funciones, desde decorado o fondo sobre el que tiene lugar la acción, entorno con el que interactúan los personajes, espejo que refleja emociones y sentimientos, hasta convertirse incluso en verdadero protagonista de la trama. (Peñalta Catalán 2010: 11)

“La literatura, el arte y el cine dan testimonio de la importancia que la ciudad tiene en nuestras vidas, convirtiéndose esta en marco e incluso en protagonista de la acción en numerosas obras”. (Muñoz/ Peñalta 2014: 15)

Como vemos en los ejemplos anteriores, una constante en los ensayos y estudios sobre la literatura y las artes es la de resaltar la importancia que tiene la ciudad en sus manifestaciones. Pero en general no pasan de considerarla como simple marco, paisaje o escenario del relato; algunos llegan a elevarla al rango de personaje. Pero no he visto profundizar, ni tratar de explicar las claves que indiquen la función que la urbe desempeña en el relato. Hasta donde han alcanzado mis lecturas, sólo a la Dr^a Popeanga he visto proponer con nitidez la superación de este horizonte como objetivo metodológico. Y con ella lo hemos visto señalado por algunos de los colaboradores e investigadores que participan en los programas de postgrado, master, congresos y publicaciones del Grupo GILAVE que dirige.

La ciudad (...) es considerada como uno de los elementos básicos de articulación de la ficción moderna; en la posmodernidad se convierte, muchas veces, en protagonista, actuando mediante el desarrollo de los más variados lenguajes. (...)

En los estudios que presentamos ahora, se parte de la premisa de que el espacio urbano ocupa un lugar destacado en la construcción de la narrativa (...) la ciudad adquiere personalidad y voz propia, se convierte en un personaje autónomo que interactúa con los demás personajes, cambiando a veces su destino. Mediante procesos de ficcionalización, se recrea la ciudad posmoderna, articulada en metáforas que la describen o reivindican como un ser poderoso que expande un haz de reflejos, que juega con los espejos en que puede aparecer como un discurso, un espectáculo, un cuerpo o un sueño. (...) muchas veces ya nada tienen que ver con la realidad que los ha generado. (Popeanga 2014: 7-8)

La ciudad es el lugar donde el hombre vive, trabaja, se relaciona y se comunica con sus semejantes. El espacio urbano es, en consecuencia un espacio afectivo, o antropológico —según la terminología de Marc Augé (1992) —, cargado de significaciones. (...) La ciudad es, en efecto un ente vivo, que crece, cambia, se modifica en función de los acontecimientos históricos, sociales, políticos, culturales; de los avances tecnológicos; a medida que aumenta la velocidad de los medios de transporte (cf. Le Corbusier 1980:7; Albert 2012), etc. (Muñoz/Peñalta 2014: 15)

Victor Hugo fue de los primeros que tomaron conciencia de la autonomía que la ciudad había adquirido respecto al ser humano, así como de la preeminencia y *auctoritas* con la que lo tiene sometido. Hasta el punto de moldearlo, como sostiene Rilke “(...) cada vez se me hace más patente que no hablo de las cosas sino de aquello en que me he

convertido por medio de ellas”. (2000: 75) En esta línea nos hemos encontrado con otro pretérito visionario que se muestra acorde con nuestra tesis.

En esta novela, (...) la ciudad es la verdadera protagonista. La ciudad tiene alma propia, voluntad propia, y sus habitantes suelen ser juguete de sus intrigas. Solamente en el campo el hombre llega a encontrar lo que busca. Por el contrario, en la ciudad, busca la fortuna y es el amor el que le sorprende a la vuelta de la esquina. Busca el amor y es la muerte la que le acecha en las pupilas dilatadas del automóvil. (Iribarren 1939: 14-15)

Los elementos urbanos que a vista de pie de calle pueden parecen a un *flâneur* colosales, desde la perspectiva de la propia ciudad se muestran insignificantes. La ciudad sobrepuja cualquier consideración humana.

(...) es típico de la fuerza el ser irreversible. (...) en el uso de la fuerza como falta de medida se da un desplomarse —fatalidad o derivación incontrolable— que escapa al poder del hombre, que tampoco puede dominar la caída de los graves. La noción de irreversibilidad de la fuerza, afín a las de pesanteur (la gravedad en sentido físico y moral, ser pesados y caer), necesidad, destino, no se refiere sólo a la imposibilidad de controlar los efectos de la fuerza, sino a la ilusión de dominarla. La fuerza es lo irreparable. Oponer la fuerza a la fuerza significa justamente reforzar la fatalidad, que tiene su fuente en el uso originario de la fuerza. Pero los hombres se engañan, creyendo controlar sus efectos; los hombres juegan con la fuerza. Simone Weil reconoce en los griegos la capacidad de comprender el carácter ilusorio del uso de la fuerza: « [en la Ilíada] los dioses y el destino deciden siempre la suerte mudable de las batallas. Dentro de los límites asignados por el destino, los dioses disponen soberanamente de la victoria y de la derrota; son siempre ellos quienes provocan las locuras y las traiciones que impiden una y otra vez la paz; la guerra es asunto suyo, y ellos no tienen otros motivos sino el capricho y la malicia... La extraordinaria equidad que inspira la Ilíada ofrece quizás un ejemplo desconocido para nosotros, pero no ha tenido imitadores. A duras penas una advierte que el poeta es griego y no troyano»¹²⁴ (Dal Lago 2000: 134-135)

Y ello acaba por hacerse patente y de obligado cumplimiento en la ficción del género negro:

Al poco rato pasamos por la Universidad. Todas las luces de la ciudad estaban ya encendidas, una inmensa alfombra de luces se extendía por toda la ladera hacia el sur, hasta una distancia casi infinita. (Chandler 2013c: 849)

Desde el piso 56 de la Torre Maine Montparnasse:

(...) miraba difusamente la formidable constelación de luces que ofrecía París a sus pies; situado en este observatorio único, la Torre Eiffel parecía pequeña y el bulevar Raspail y el bulevar Saint-Germain se semejaban de juguete. (Casals 1999: 58)

También se manifiesta en el corpus que estudiamos, como en este pasaje, ambientado desde el piso 31 del Edificio España:

¹²⁴ S. Weil, L'«Ilíade» ou le poème de la force, en *La Source grecque*, París 1953, p. 37, citado por Alessandro Dal Lago 2000: “La ética de la debilidad. Simone Weil y el nihilismo”. En Gianni Vattimo y Pier Aldo Rovatti, (eds.), *El pensamiento débil*, Madrid, Cátedra, 134-135.

Vertí más café [momentos antes se ha especificado que es Blue Mountain, café nicaragüense considerado el mejor del mundo] en la taza y lo bebí a sorbos, mientras contemplaba el amanecer en Madrid desde el piso treinta y uno del primer rascacielos que se construyó en España. Aún permanecían las luces de la ciudad prendidas y se iban sustituyendo por los nuevos rayos del sol que aparecían detrás de otros rascacielos, los nuevos, allá en el este de la ciudad. Me puse en pie con la taza en la mano y me acerqué al gran ventanal. El espectáculo era soberbio, uno se sentía minúsculo, poca cosa. Un insecto agitado por fuerzas poderosas que no podría nunca controlar. (Madrid 2008: 235)

Parece ser necesario alejarse de un acontecimiento, observarlo desde fuera para ponderarlo en su justa medida. Weil lo consigue observando desde la distancia temporal las fuerzas que actúan en la tragedia clásica, todavía representadas por los dioses olímpicos a los que Troya reta orgullosa; Marlowe desde las montañas anejas a Los Ángeles; Casals sólo puede comprender las dimensiones cósmicas de París — constelación la llama— a vista de pájaro desde la altura de un piso 56; al igual que Toni, desde un piso 31, consigue descubrir al Madrid que nunca ya se podría controlar; y a continuación será Novecento, quien, desde el alejamiento que le permite encontrarse en otro elemento, el mar, quedará paralizado ante la aniquilante presencia de Nueva York en el momento que inicia, por primera y única vez en su vida, el descenso del barco para bajar a pisarla, que termina por no consumir.

Tutta quella città... non se ne vedeva la fine... / La fine, per cortesia, si potrebbe vedere la fine?/ E il rumore/ (...) Non è quel che vidi che mi fermò/ È quel che non vidi/ Puoi capirlo, Fratello?, è quel che non vidi... lo cercai ma non c'era, in tutta quella sterminata città c'era tutto tranne/ C'era tutto/ Ma non c'era una fine. Quel che non vidi è dove finiva tutto quello. La fine del mondo/ Ora tu pensa: un pianoforte. I tasti iniziano. I tasti finiscono. Tu sai che sono 88, su questo nessuno può fregarti. Non sono infiniti, loro. Tu, sei infinito, e dentro quei tasti, infinita è la musica che puoi fare. Loro sono 88. Tu sei infinito. Questo a me piace. Questo lo si può vivere. Ma se tu/ Ma se io salgo su quella scaletta e davanti a me si srotola una tastiera di milioni di tasti (...), che non finiscono mai questa è la vera verità, (...)/ Se quella tastiera è infinita, allora/ Su quella tastiera non c'è musica che puoi suonare. Ti sei seduto su un seggiolino sbagliato: quello è il pianoforte su cui suona Dio/ Cristo, ma le vedevi le strade?/ Anche solo le strade, ce n'era a migliaia, come fate voi laggiù a sceglierne una/ A scegliere una donna/ Una casa, una terra che sia la vostra, un paesaggio da guardare, un modo di morire/ Tutto quel mondo/ Quel mondo/ Quel mondo addosso che nemmeno sai dove finisce/ E quanto ce n'è/ Non avete mai paura, voi, di finire in mille pezzi solo a pensarla, quell'enormità, solo a pensarla? A viverla.../ (Baricco 2004: 55-57)

La tensión que produce tamaña desmesura ya la denunciaba Sócrates¹²⁵ haciendo un alegato en favor de la moderación. También ha sido abordada por el matemático brasileño Jacob Palis, proponiendo la paradoja que lleva su nombre: “si tienes infinitud de posibilidades, no sabes qué hacer”.¹²⁶

¹²⁵ Platón, *Gorgias*, 508.

¹²⁶ Pregunta. ¿Qué dice su conjetura?

La idea del cronotopo parece funcionar igualmente si es aplicada al cosmos, en el que, al parecer, tampoco podría imperar sino un sólo destino trágico. Visto así, parecería que, desde la perspectiva histórica, el sincretismo religioso que vivieron los diversos ámbitos politeístas, casi aparecería inexcusable que culminase en la aparición de la figura excluyente de la deidad única. De lo que parece que no deja duda la novela negra es que la ciudad sí ha pasado por este proceso. De componer pequeñas aglomeraciones humanas asentadas en minúsculas aldeas, en sus remotos orígenes; pasaron a convertirse en ciudades amuralladas; adquirieron luego dimensiones de grandes ciudades; alcanzaron después hechuras de megápolis; hasta concluir en la aldea global de la red de ciudades en red que ahora disfrutamos o padecemos, según quién valore el proceso. En la tragedia clásica “El criterio que distingue al poder divino es su carácter sobrenatural.” (Lasso 1984: 260) Por tanto, este criterio requiere de un acto de fe por parte del lector, o si se carece de él, ha de poseer la erudición suficiente que le permita comprender la función que la deidad desempeña en el relato. Para un simple descreído el planteamiento hasta podría resultar cómico¹²⁷, los relatos clásicos le resultarían tan insustanciales y ridículos como las historias de magos y vampiros que saturan las librerías y las salas de cine en la actualidad.

Sin embargo, la fuerza sobrehumana que ha adquirido la mega-ciudad resulta más atemorizadora por su patente realidad. Para el lector es un acontecimiento constatable, próximo, identificable, medible, susceptible de ser sometido a estadística y experiencia sensitiva personal. Para incrementar esta sensación la ciudad se vale de un elemento con el que logra instrumentalizar a sus ciudadanos: el dinero. Probablemente la primera gran

Respuesta. *Viene a decir que, si juegas a los dados, entonces con probabilidad tenemos un sistema con un número finito de caminos para el futuro, de posibles comportamientos futuros. Es decir, la incertidumbre debe existir, pero es contable, es finita, es un caos, pero no total, sino un caos controlado. (...)*

P. *¿Implica esto en la práctica que predecir el futuro, conocer el comportamiento de los sistemas dinámicos, es más fácil?*

R. *Significa que hay un límite en la incertidumbre, que hay un número determinado, finito, de soluciones. Hace que el sistema sea mucho más manejable. Yo he copiado un poco, digamos, la idea de la biología. Porque si tienes una infinidad de posibilidades no sabes qué hacer, y en cambio, si tienes un número finito, es mucho mejor. En biología, con probabilidad total, tenemos un número finito de elecciones. (...) He apostado cinco botellas de Dom Perignon a que mi conjetura se prueba. (Salomé 2007: 50)*

¹²⁷ La siguiente anécdota fue padecida por el autor de este trabajo durante una actividad extraescolar en el Museo del Prado. Nos situamos con el grupo de alumnos frente al Cristo crucificado de Velázquez. Un alumno de secundaria exclamó riéndose: “¡Anda quién es este tío que lo han clavado!”. Puedo alegar en su defensa, que tal candidez se explica por el hecho de que era un alumno del grupo de *Educación para la Ciudadanía*, por lo que una obra religiosa quedaba fuera de su universo racional y relacional. La imagen ofrecida por Velázquez, lejos de parecerle trágica, sencillamente le resultó jocosa.

abstracción como transacción virtual de mercado¹²⁸, el inicio del camino hacia su homogeneización, y el primer gran logro de aproximación entre las ciudades. Pero lo paradójico de esta sutilísima abstracción es que se hace palpable. Este hecho produce un embrujo mágico en la psique del ciudadano. Cree a pies juntillas la abstracción porque la puede tocar. Como consecuencia, la ciudad opera con mucha más eficacia por aparecer con una fuerza material y sensorial de la que carecían las deidades míticas.

Nos adentramos ahora por el proceso de ver cómo esta nueva naturaleza urbana ha ido usurpando el rol de destino trágico que desempeñaban en la tragedia clásica los dioses Olímpicos. El análisis partirá de la premisa espacial que anunciábamos antes.

La geografía como fundamento de la forma narrativa; (...) pocas millas de carretera, y las relaciones sociales se hacen completamente diferentes —y con ellas los valores ideales, los hábitos cotidianos, la lengua—. La frontera interna demuestra, en definitiva, que los estados modernos son realidades complejas, hechas de estratos temporales múltiples: son estados «históricos» y necesitan, por tanto de novelas históricas.

Pero ¿las necesitan para qué? Para representar, para tomar conciencia de su heterogeneidad; y, finalmente, para abolirla. Estas novelas, en efecto, no son solamente historias «de la » frontera, sino sobre todo de su destrucción y de la anexión de la periferia interna al área central del Estado-nación: proceso en el que se mezclan coerción y consenso —Amor y Guerra— (...) Pero guerra —y sin prisioneros—, con el espacio aún «salvaje», de tal modo que el Estado obtenga finalmente el weberiano «monopolio de la violencia legítima» (...). La construcción del Estado exige nivelación, nos dice la novela histórica: allanar los límites regionales, así como los castillos góticos de los viejos poderes feudales. (Moretti 2001: 38-40)

Pensamos que cabría trasladar directamente este análisis a la urbe de la novela negra. Bastaría sustituir ‘estados modernos’ por ‘mega ciudad’, y ‘pocas millas de carretera’ por ‘pujante desarrollo de las telecomunicaciones y transportes’. Las mega-ciudades también ‘son realidades complejas, hechas de estratos temporales múltiples’, y como cronotopo son generadoras de la novela negra que les permite tomar conciencia de su propia heterogeneidad, precisamente para abolirla. La causa de esta necesidad viene impuesta por una novedad: todas las mega-ciudades del mundo comparten similares perspectivas y horizontes económicos postindustriales, incompatibles de todo punto con las fronteras de los estados históricos, que les supone un considerable lastre¹²⁹. No sólo

¹²⁸ Esta función de la ciudad le viene de lejos. El poema de Gilgamesh, escrito en torno a 2750 a. C. ya se refiere a Uruk con el epíteto épico “la de amplios mercados”. (Lara Peinado 1983: 135)

¹²⁹ Un ejemplo de esta guerra, lo estamos presenciando en directo: El *Brexit*, planteado como escenario de la batalla definitiva que está librando la ciudad contra los restos del último gran imperio moderno, el británico —entendida como un duelo a exterminio del contrario—.

Londres, cabeza de un ente territorial histórico —el Imperio Británico—, mantiene relaciones vinculantes en un doble sentido. El más tradicional lo establece con su propio imperio, a la par que ha ido construyendo estrechas relaciones de todo tipo con el resto de megaciudades del mundo, especialmente intensas con las otras ciudades europeas. Londres está más estrecha y fuertemente relacionado con París,

las tradicionales barreras físicas, sino las políticas, ideológicas, monetarias, lingüísticas, legales, sociales, amorosas, temperamentales... Siguiendo la propuesta de Moretti podemos también llegar a la misma conclusión: para abolir los límites de la aldea global, la novela negra necesita difuminar sus periferias, aniquilar las fronteras que las separan, mediante similar proceso de coerción y consenso, de Amor y de Guerra. En cuanto al amor, el modelo propuesto desde los *mass media* favorece el intercambio; la promiscuidad amorosa a escala mundial entre las distintas culturas tiende a disolver los modos tradicionales que cada una tenía de entenderlo, y no sólo se va incrementando por días, sino que además tiene todos los visos de ser irreversible. En cuanto a la guerra es la primera verdaderamente universal. Con un frente de combate permanentemente activo en todas y cada una de las ciudades del mundo. No queda ni un rincón en el planeta que no se vea afectado por ella. Una guerra de cuya épica la novela negra se ha convertido en heraldo.

La construcción de la aldea global también exige nivelación: allanar los límites regionales, así como cualquier tipo de poder territorial de corte histórico o tradicional, tanto del que adopta el tamaño de un imperio, como el del cacique de provincias, o el mafioso suburbano.

—*No está precisamente orgulloso de la manera en que ha llevado las cosas, ¿no es así, Marlowe?*

—*Empecé con mal pie. Después de eso, tuve que encajar las cosas tal como venían*¹³⁰.

—*¿No cree que tiene usted ciertas obligaciones para con la justicia?*

—*Lo creería... si la justicia fuera como usted. (...)*

—*Podría darle muchas respuestas a eso. Pero todas vienen a sonar igual. El ciudadano es la ley. En este país todavía no se ha llegado a entender esto. Pensamos en la ley como si fuera un enemigo. Somos una nación que odia la policía.*

—*Va a ser muy difícil cambiar eso —dije—, tanto en un lado como en el otro.*

Se echó hacia adelante y apretó un botón.

—*Sí —dijo pausadamente—. Sera difícil. Pero alguien tiene que empezar. Gracias por haber venido.* (Ibíd.: 883-884)

En realidad, en el párrafo anterior compiten dos fuerzas contrapuestas. En la expresión ‘el ciudadano es la ley’, declara que lo es por formar parte de la entidad que sí detenta y dispensa la potestad última: la ciudad. A ella se opone el ‘somos una nación’, que odia a

Berlín, Roma, Madrid, Ámsterdam o Bruselas que con el cualquiera de los condados de Inglaterra. No olvidemos que el soma de las megaciudades posmodernas es el dinero, y los vínculos son generados por los circuitos de su circulación y no otras consideraciones humanistas del rango que sean.

El cronotopo urbano en la novela negra se nos aparece como un destino trágico inmisericorde, inexorable, fatal. Así que, desde la perspectiva de la ciudad del género negro, preguntar por cuál va a ser el resultado del conflicto que mantiene Londres entre sus dos vínculos se nos antoja una pregunta retórica.

¹³⁰ El sentido trágico aparece con la machacona insistencia de un anuncio publicitario, porque cumple una función narrativa: justificar el crimen como algo tan irremediable como los fenómenos astronómicos o climatológicos.

la policía, cuerpo que compone uno de los mecanismos inmunológicos más importantes de la ciudad, que ha venido a sustituir en importancia al ejército-estado con el que compite, sin que se haga explícito. Aquí aparece la rivalidad entre la nación-estado y la ciudad. La nación-estado desconfía de la policía, el ciudadano configurado por la ciudad sí confía en el policía individuo con el que trata cara a cara a diario. Bajo un mismo aparente sujeto, de nuevo se mimetizan dos entidades de naturalezas distintas: ‘ciudadano-individuo-ley-ciudad’ Vs. ‘somos-pueblo-nación-estado’. Algo que, si no se hace explícito, genera una fuerte tensión que el lector no acierta a resolver. ¿El escritor actúa como un tramposo manipulando los recursos narrativos? ¿Nos engaña interesadamente? En parte sí, en el sentido de que no tiene intención de darnos las claves para desentrañar la aparente contradicción, y con ello mantiene e incrementa la tensión narrativa. Pero en realidad no está haciendo otra cosa que plasmar una lucha real y a muerte entre dos colosos: la nación decadente frente a la ciudad triunfante. Sólo puede quedar una, y en el aire flota la firme amenaza urbana de querer modificar la situación: “Pero alguien tiene que empezar”. Esta guerra no declarada abiertamente sustenta la inmensa violencia que padecemos todos, sin que alcancemos a darle explicación alguna. Que sufrimos como si fuera una situación tan inevitable como un desastre natural, cuya comprensión y dominio se nos escapa. La nueva realidad urbana no puede permitir en su espacio, ya planetario, cortapisas y barreras fronterizas internas. Ninguna voluntad trágica trasnochada que compita con ella. Visto ahora desde su perspectiva global, la nación aparece como un ente local que hay que someter, tan local como pueda ser el modesto barrio.

Esta misma tesis sostiene Marc Pagel¹³¹, respecto a la irremediable tendencia a la unificación de las distintas lenguas del mundo. El hecho constatable, según él, es que el número de idiomas que sobreviven activos se ha reducido sustancialmente al avanzar la historia.

Téngase en cuenta la metáfora usada por Gellner: la sociedad como un sistema de espacios discursivos, que la modernidad va uniformando. La construcción del estado exige nivelación, decía más arriba: de las barreras físicas, así como de los miles de jergas y dialectos locales que se reducen, de modo gradual pero irreversible, a un solo lenguaje. Y la lengua de la novela —informal, impersonal, «común»— contribuye a ese cometido tal vez más que cualquier otra. También en este aspecto la novela es verdaderamente la forma simbólica del Estado-nación. (Moretti 2001: 44)

¹³¹ https://www.ted.com/talks/mark_pagel_how_language_transformed_humanity/transcript?language=es&hc_location=ufi (Consultado por última vez el 22/3/2019, a las 11h.)

Volvamos a sustituir aquí Estado-nación por ciudad y el resultado será el mismo. No sólo la novela cumple esta función niveladora, también la encontramos desempeñada por otras manifestaciones artísticas como la zarzuela en España¹³².

Protagonistas del nuevo panorama son las edge cities, las ciudades de margen, [...] el nombre de edge city, aun siendo el más utilizado, no da plenamente cuenta de la nueva realidad: su carácter distintivo y “nuevo” no reside sólo en el hecho de que éstas se encuentran al “margen” de la ciudad tradicional, sino también en relación constitutiva con las nuevas tecnologías y en la diversidad estructural de sus modalidades organizativas. La gama de las posibles denominaciones utilizadas expresa bien la novedad: Outer Cities, Technopoles, Technoburbs, Silicon Landscapes, Postsuburbia, Metroplex, 100 Miles City. Algunos geógrafos, como Soja por ejemplo, son más radicales y hablan de un “tercer espacio” a lo Baudrillard y proponen como nombre aquel fuertemente indeterminado de Exópolis. (Amendola 2000: 25)

Aquí se nos muestra la progresiva mutación de las megaciudades en entes progresivamente más abstractos. Todas se van integrando en una conurbación cada vez más estrecha y fluida de dimensión planetaria. En este sincretismo se diluye el contorno que identifica e individualiza cada una en particular. El proceso hace que la idea de aldea global se nos aparezca más como un hecho que como una hipérbole. Así estamos en camino de alcanzar un estadio de panurbanismo al que no cabrá dar nombre ni definiciones porque cualquier cosa que se diga de esta nueva realidad será falsa pues lo dicho de ella se verá sobrepujado por una entidad de dimensiones prodigiosas. Esta naturaleza la ha adquirido tras recorrer un arduo y sufrido *cursus honorum*, hasta engalanarse con las prerrogativas reservadas antes en exclusiva a los dioses del Olimpo. La ciudad desempeñará la función narrativa que realiza el destino en la literatura griega clásica. Es esta fuerza, de la que hablaba Weil¹³³, la que generará el relato; pondrá en juego las fuerzas que entren en conflicto y los actantes que luchen entre sí. Pero con un carácter nuevo: se mantendrá camaleónicamente invisible a la vista de todos, pese a sus dimensiones. No deja de ser paradójico, pero el efecto narrativo es arrasador: hay una poderosa fuerza actuante que el lector no acierta a descubrir, sin percatarse de que se encuentra inmerso y perdido en ella.

Las fuerzas naturales están dotadas de tal poder que sobrecogen al ser humano. Para poder entenderlas desde sus mortales limitaciones el hombre clásico las personalizó en las deidades olímpicas. “Ninguna característica de los dioses es más típicamente

¹³² Arniches recreaba el lenguaje popular madrileño: [...] una versión deformada, recargada y caricaturesca del auténtico, preparada especialmente para ser contemplada por un público burgués; pero al ser justamente una forma depurada y artística del habla real, es acogida como verdadero paradigma de esta por la clase popular, que la hace suya incorporándola definitivamente a su propia expresión (Seco 1970: 20).

¹³³ Ver p. 186 de esta tesis.

homérica que su antropomorfismo”. (Lasso 1984: 262) El hecho de que el escritor configure las fuerzas adversas o favorables al héroe con su misma apariencia, sitúa a todos en un plano de homogeneidad que les hace reconocibles entre ellos, incluido el espectador-lector. Ofrecían así una presencia identificable, aparecían como entidades al alcance de la icónica mentalidad humana, susceptibles de ser representadas por las artes plásticas con formas antropomórficas o animales. Las deidades clásicas, aparecen sin pudor, con sus nombres, ansias y deseos propios, e intervienen de forma explícita en el relato. (Lasso 1984:159)

Por el contrario, la mega-ciudad pasa casi desapercibida, enmascarada, mimetizada u oculta tras el desarrollo de una acción trepidante, al hilo de unos acontecimientos de una violencia pavorosa y una apariencia resistente hasta la incompatibilidad con cualquier intento de antropomorfización.

De esta paradoja se sirve la novela negra para destilar de forma tan subrepticia como eficaz la sensación de miedo que abrumba al lector cuando se enfrenta al fenómeno urbano. La intensidad de la sensación dependerá del arte con que el escritor sepa manejar los recursos narrativos, pero estará garantizada en cualquier caso.

Los escritores de novela negra, impelidos por el cronotopo criminal, se verán obligados a presentar como antagonista del héroe una entidad cuya naturaleza posee tales proporciones e intensidad como no se había visto propuesta antes por ninguna narrativa de ficción. La ciudad se nos ha ido apareciendo en los relatos de Juan Madrid desempeñando el rol de fuerza generatriz del relato que propone el cronotopo de Bajtín. Desde esta condición podrá formar y conformar a sus ciudadanos. Aunque la impronta que ha dejado en cada uno de ellos podría ser modificada si se trasladaran a otra ciudad. La urbe adoptante tratará de reestructurarla por completo. Si no lo consigue plenamente, al menos procurará diluir la vinculación que tuviera con el lugar de procedencia para someterla a la exclusiva dependencia de la adoptante.

Veamos un ejemplo de la tragedia que se compone entre el héroe y la ciudad. Marlowe trata de explicar a su esposa las dificultades que tiene en su trabajo y el compromiso personal que ha adquirido con él. Compromiso que lo somete a un estado de permanente planteamiento y replanteamiento de cómo congeniar los valores ético-morales al uso, los personales propios y aquellos de dudosa catalogación pero que le permiten solucionar con acierto los casos que se le presentan. El resultado de este compromiso lo coloca en permanente trance de caer hacia uno de los dos lados del filo de la navaja

ético por el que transita su propia conciencia. Probablemente este sea el punto más arduo de armonizar en la conciencia que se le plantea al héroe del género.

Linda sacudió la cabeza deprisa varias veces.

— (...) *Lo que sé es que esto no es un matrimonio según yo lo entiendo. La mitad del tiempo te pasas la noche fuera. No sé dónde estás ni lo que estás haciendo. Te pueden estar asesinando. Me despierto por la mañana y me llaman diciendo que estás en la cárcel. Mi marido. ¿Aquí? ¿En Springs? ¿En la cárcel?* (Chandler/Parker 1989: 153)

Desde este momento, Marlowe, no mantendrá la conversación con su esposa sino con la poderosa ciudad, que emerge en la conversación manifestándose en plurales de la tercera persona en boca de su efímera esposa¹³⁴, y a la que el héroe identifica como Gran república.

— *¿Qué dirán a la hora de comer? –dije.*

— *Puñetas, no seas tan snob y desgraciado, Marlowe. Son amigos míos. Me preocupan. Me gustaría que se preocupasen por ti. No quiero enterarme de que se están riendo de mi marido a mis espaldas.*

— *Lo van a hacer de todas formas –dije-. No porque sea detective. No porque pase la noche en la cárcel. Se reirán porque soy un fracasado. No tengo dinero. En esta Gran república, ese es el modo de juzgar a la gente, querida.*

— *Pero yo tengo dinero. Tengo dinero suficiente para los dos.*

— *Por eso es por lo que no he dejado de explicártelo, yo no puedo cogerlo. La única manera de evitar el fracaso es manteniéndome libre, ser de mi entera propiedad. Yo, Marlowe, el Galahad de la alcantarilla. Decido lo que voy a hacer. No me comprarán, ni influirán en mí, ni siquiera por amor. Se es un triunfador si se tiene dinero, pero se renuncia a demasiadas cosas.* (Ibíd.: 153-4)

Marlowe es un personaje moldeado por Los Ángeles, una mega ciudad. Más concretamente por el cronotopo marginal, fronterizo dentro de la gran urbe, del cronotopo del crimen. Una megaciudad tiene ya tanto poder que la supervivencia de un individuo libre deambulando en su seno le supone un riesgo tan insignificante para su incontestable hegemonía que puede ignorarlo por completo sin provocarle la menor preocupación. Pero en Podle Springs, la pequeña y elitista ciudad en la que se instala con su esposa, la situación es bien distinta. Marlowe llega con su alto grado de voluntad propia, y el irrenunciable ejercicio de su libertad, tesoros que ha logrado conseguir tras no pocos esfuerzos y quebrantos. Para una ciudad tan pequeña representa proporcionalmente un peligro enormemente mayor que para Los Ángeles. Cualquier ciudad de acogida tratará por todos los medios de someter y remodelar a su voluntad a cuantos se instalen en ella. Empleará cualquier recurso para lograrlo. Pero “No me comprarán, ni influirán en mí, ni siquiera por amor.” Podle Springs, por boca de Linda muestra su disgusto por no ser capaz de vencer la resistencia de Marlowe a someterse.

¹³⁴ A la conclusión de la novela se divorciará de ella.

El conflicto entre dos voluntades trágicas compitiendo por la hegemonía de un mismo espacio es inevitable. El héroe de relato negro es un personaje fabricado en la alcantarilla de la megaciudad. La remodelación a la que debería someterse Marlowe para que Podle Springs lo aceptase como uno más de sus ciudadanos, implicaría la completa aniquilación del héroe. El caso contrario nos lo ofrece Flores el Gitano. (Madrid 2011b) Desde la perspectiva que vamos proponiendo, el conflicto superficial de la trama es el enfrentamiento social, cultural y racial entre la cultura gitana y paya. Pero el conflicto profundo es otro: lo ofrece el ataque frontal de la inmisericorde megaurbe contra el modo de vida tradicional de los gitanos, el último reducto de nomadismo en occidente que, milagrosamente, se resiste a ser devorado. Aquí Flores sí ha pactado con la urbe. “Por ello sus parientes pueden reprocharle que se haya convertido en un renegado y en un superadaptado”. (Siess 1994: 276) La lucha es a muerte, y tan fanática es la ciudad como los representantes del último ejemplo de pueblo nómada vivo en Europa. Se oponen como dos mundos antagónicos que no pueden sobrevivir juntos en el mismo espacio. La sentencia está dictada. Y el conflicto servido para que de él extraiga y componga magnífica literatura Juan Madrid.

En la ciudad posmoderna, las situaciones fronterizas entre los opuestos brindan un motivo muy querido por la ficción. Permite caracterizar a personajes altamente conflictivos, duales, irónicas paradojas vivientes. Por una parte son unos desarraigados, no pertenecen a ninguna parte, o sencillamente han dejado de ser. En ellos predomina el olvido, por obligarse a vivir en un aquí y ahora que les permite hurtarse a sí mismos su pasado, porque sí lo traen al presente se les aparece en forma de pesadilla. Se han obligado a sí mismos a ser personas incompletas, por ello quedan convertidos en unos *apróposos*. Para ellos cada lugar es un no-lugar, porque no tienen un vínculo como persona completa con él. Carecen pues de sitio propio. Pero por otra, son de todas partes y a todas pertenecen, tampoco se sienten del todo extraños en ningún lugar¹³⁵, son unos cosmopolitas. Por la sencilla razón de que la posmodernidad uniforma los espacios, y cualquier ciudad del mundo, incluidos los ambiguos ámbitos periféricos a los que llega su influencia tienen elementos comunes, estructuras que tienden, paulatinamente, a homogeneizarse. Nuestros héroes, y con ellos cada vez más personas, se sienten ahora

¹³⁵ *No me siento extranjero en ningún lugar./ Donde haya lumbre y vino tengo mi hogar./ y para no olvidarme de lo que fui./ Mi patria y mi guitarra las llevo en mí/ La una es fuerte y es fiel/ La otra un papel.* (Serrat 1971: “Vagabundear”, *Mediterráneo*, Zafiro/Novola, Gian Piero Reverberi y Juan Carlos Calderón (Productores) El urbanita posmoderno gana el mundo como espacio, pero pierde la identidad con el lugar de partida, reducido en su memoria a una mera palabra escrita en su documentación personal.

miembros de la aldea global, de una manera fáctica, no como aquella abstracta que acuñó el ‘barrilita’ Diógenes. El héroe ha de estar en permanente alerta para evitar caer en los cantos de sirena que cada ciudad sabe componer para atrapar a los ilusos que se le acercuen.¹³⁶

—*Esta maldita ciudad me está agotando. Si no me voy pronto me voy a volver tan primitivo y sanguinario como los de aquí. Ha habido algo así como una docena y media de asesinatos desde que llegué. (...) Son dieciséis en menos de una semana, y los que están por llegar. (...)*

—*He apañado uno o dos asesinatos en mis tiempos, cuando eran necesarios. Pero esta es la primera vez que me entra una fiebre semejante. Es esta maldita ciudad. Aquí no se puede ir de legal. Me vi entrampado desde el primer momento.* (Hammett 2012: 152)

Es esta maldita ciudad. No me extraña que la llamen Poisonville. A mí me ha envenenado. (Ibíd.: 155)

En estos párrafos, Hammett hace buena la idea del sentido trágico de la vida que proponía Nietzsche, y se anticipa diez años (1927), a las propuestas de Bajtín sobre el cronotopo (1937-1938). Pone de manifiesto y sin tapujos que la ciudad impera tiránica sobre sus moradores, permanentes o esporádicos. A estos últimos los somete o rapta, si no, sencillamente los expulsa o elimina.

El ciudadano ahora se limita a satisfacer las necesidades que le demanda la que fue su creación, la que ahora aparece como el indefinible e inaprensible tirano que lo gobierna. De lo que ya no cabe duda es que el hombre posmoderno es un urbanita irredento que no puede vivir al margen del fenómeno urbano.

La fisicidad del nuevo adversario intensifica su poder. Presenta, sin embargo, la paradoja de que cuanto más enorme se va volviendo, incrementa su indefinición, se vuelve más abstracta hasta hacerse invisible, tanto para los personajes, como para el lector. Y, por las lecturas que vamos acumulando, sospechamos que también para una buena parte de los escritores.

En la narrativa clásica la dimensión del protagonista trágico alcanzaba la categoría de héroe, semidiós al que incluso se le ofrece la posibilidad de alcanzar la inmortalidad; o en su defecto estará representado por un ser humano que cuenta con la ayuda y el apoyo de fuerzas olímpicas piadosas que, subrepticia o abiertamente, lo amparan, guían y protegen, para compensar la abrumadora minusvalía que presentan frente a sus divinos antagonistas. El héroe humano de las tragedias clásicas se elevaba de entre el común de

¹³⁶ Basta ver algunos programas televisivos del tipo *Madrileños por el mundo*, o *Españoles por el mundo* para constatar la fuerza centrípeta que ejercen las ciudades sobre aquellos a los que acogen. Un buen número de las personas que participan en los programas, mostrándonos las peculiaridades de las ciudades que los han adoptado, recuerdan como fueron a ellas de forma casual o esporádica, y como quedaron atrapados.

los mortales por haber recibido de parte de los dioses algún tipo de don. (Lasso 1984: 260) La presencia activa de los dioses es visible y reconocible por su antropomorfismo, pero también por su comportamiento amoral y desmesurado:

Al lado trágico de la existencia humana corresponde la visión de la existencia gozosa y nada trágica de los Olímpicos. (...) [Que] no son ideales éticos sublimados. (...) “La verdad es que la indiferencia o las burlas de los Olímpicos que se gozan como espectadores (Il. XXI, 389), mientras los hombres sufren, luchan y mueren no son sino la expresión hiriente de su divinidad.” (...) contemplan estos dioses el espectáculo del dolor humano, mientras se banquetean, cantan y ríen con prolongada ‘homérica’ risa. (Lasso 1884: 260-261)

Este hecho, podía dar pie a que el héroe, harto de los incomprensibles mecanismos del comportamiento de los dioses, llegara a sublevarse contra ellos, aunque lo hubieran favorecido antes en algún momento. En esencia, este es el planteamiento del conflicto en el relato clásico. Ya hemos apuntado que para Juan Madrid la *condicio sine qua non* para que surja el relato, su razón de ser, es la construcción de un conflicto y el incremento de su tensión en el desarrollo de la historia hasta verse apaciguado, o no, en el desenlace. Aparecerá más atractivo cuanto más disimétricas sean las capacidades que atesora cada uno de los adversarios. El enfrentamiento entre un mortal y un dios ofrecía una tensión narrativa tan grande que parecía marcar un techo insuperable. A continuación trataremos de mostrar cómo el cronotopo del crimen lo sobrepasa.

La modernidad colocó al ser humano ante dos realidades que trastocarían para siempre su forma de entenderse a sí mismo, y a él respecto a la realidad exterior. El descubrimiento de América, situaba por primera vez y de forma directa al hombre en la inmensa realidad del planeta en que vivía, y, poco más de cuatro décadas después, también se vio enfrentado a la teoría heliocéntrica, que lo convertía en un insignificante punto perdido en un universo que anunciaba por primera vez de forma empírica la idea de ‘infinito’¹³⁷. La respuesta fue la misma que propone Navajas: “La conciencia de la limitación no cancela la posibilidad de la asertividad”¹³⁸. De hecho produjo la corriente humanista que significaba el más valiente y atrevido grito de asertividad que el ser humano había lanzado jamás en su historia como reto contra las fuerzas cósmicas que se le oponían. La intensificación del conflicto vital del hombre, y la inevitable traslación al relato estaba servida. A partir del Humanismo el protagonista se verá obligado a aceptar su naturaleza de vulgar mortal, y someterse a las limitaciones inherentes que acarrea tan

¹³⁷ A la concepción racional y fáctica de infinito colaboraron las mejoras que el propio Galileo incorporó al telescopio en 1609.

¹³⁸ Gonzalo Navajas, “Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española.” *Revista de Occidente* 143 (1993): 105-30, en Peregrina Pereiro 2002: *Op. cit.*: 16.

mísera condición, plagada de penurias y bajezas. En él se cumple la sentencia de Zeus: “Pues cosa más miserable no hay que el hombre, de cuantas bestias en tierra respiran y por la tierra se arrastran.” (Homero 1995: XVII, 446) Comparado con su antecesor, la minimizada figura del héroe del género negro inclina al patetismo, pues ha venido a sufrir un empeoramiento de su condición. En realidad ha mutado en antihéroe. Especialmente Toni Romano que ofrece un aspecto y presencia de ánimo patéticos. Ha sido despojado del menor asomo de excelencia y se han empequeñecido sus facultades. Aparece con el aspecto físico de un adefesio, se la ha infectado de vicios, carencias y marginalidad: fumador sin tasa, bebedor deambulando en el umbral del alcoholismo, jugador de póquer permanentemente endeudado en timbas clandestinas, mujeriego a salto de mata, sin oficio ni beneficio, pobre de solemnidad, acumula las lecturas justas para que sus procesos lógicos no ofendan al más elemental sentido común, dotado de una moral *sui géneris* y algo distraída. La ciudad, lejos de proporcionar al héroe algún don que lo eleve por encima de los miserables mortales, como hacían los Olímpicos con sus elegidos, por el contrario lo exprime hasta el límite de la asfixia.

La novela negra enfrenta dos entidades de naturalezas completamente heterogéneas: por una parte el héroe, humano, demasiado humano, y por la otra la ciudad, un organismo no biológico, pero vivo. Bajo el aspecto amorfo y ubicuo que ofrece en su estadio más reciente, el de la posmodernidad, se hace difícil su definición como veíamos antes. No hay en la literatura precedente dos naturalezas antagonistas más dispares, reales y más palpables.

Tres facultades adornan al héroe como únicas armas o fetiches mágicos que esgrimir contra el cronotopo del crimen para poder sobrevivir entre tanta mezquina adversidad. La primera que esgrime es un inagotable sarcasmo, sutil o corrosivo según los casos, que prodiga en dosis generosas, en especial contra sí mismo. La segunda la conserva en el más recóndito rincón de su alma. Será esa que Cyrano de Bergerac podrá ofrecer impoluta a la visión del Supremo cuando comparezca ante él tras la hora fatal, la que le confiesa en un susurro a su amada en el último estertor de la agonía: “*mon panache*”. Convertido en un desesperado grito de rebeldía, un arresto de autoafirmación y autenticidad frente al inmisericorde *fatum* que le ha tocado en desgracia padecer. Es plenamente consciente de que la guerra contra la megaciudad está perdida de antemano. “Tenía que hacer algo, pero no sabía qué. Hiciera lo que hiciera, no serviría de nada.” (Chandler 2013c: 845) El último fetiche mágico que adorna al antihéroe negro es el

único que se asemeja en grandeza a su adversario, gracias al cual consigue mantener intactas las dos anteriores: su granítica e inagotable fuerza de voluntad.

A diferencia de los héroes griegos, el del relato negro no concibe posibilidad de sublevación alguna. Porque... ¿Sublevarse? ¿Contra quién? ¿Contra qué? De manera que no tendrá otra que aceptar, sin cuestionarlo siquiera, el nietzscheano sentido trágico de la vida, asumido ahora por la ciudad, que opera exhibiendo las mismas cualidades de las fuerzas olímpicas a las que ha sustituido: carece por completo de moral, y obra exenta de la menor responsabilidad. «Todo lo que existe es justo e injusto, y en ambos casos está igualmente justificado.» (Nietzsche 1978: 95)

El «derecho a la vida» hace vibrar a todas las almas piadosas hasta que desemboca en el derecho a la muerte, donde estalla la absurdidad de todo eso. Ya que, a fin de cuentas, morir —o también vivir— es un destino, una fatalidad (feliz o desdichada), no es un derecho. (Baudrillard 1991: 95)

Ahora las narrativas contarán con un nuevo y nutritivo caldo de cultivo con el que crear y enriquecer de nuevas formas el conflicto narrativo. Podrá a su vez incrementar de forma exponencial la tensión narrativa al aumentar la disimetría de poder que separa y aleja cada vez más a los antagonistas situados en cada extremo del conflicto.

Narrativamente la ciudad ha ganado fuerza, poderío, se ha hecho mucho más abstracta, ubicua y eficaz a escala planetaria. Por lo que su función también se ha modificado: ahora está superando el carácter plural de destino trágico que representaban los dioses olímpicos, hasta acercarse a poseer hechuras de deidad monoteísta¹³⁹. Tal acumulación de poder será recogida por el escritor para potenciar sin límite la tensión narrativa. Nos ofrece una desproporción tal de fuerzas entre el héroe y su antagonista que, en ocasiones, la intensidad del conflicto llega a ser difícil de soportar por el lector.

Alcanzado tal estadio de disimetría entre los antagonistas narrativos, la ciudad puede recuperar el procedimiento de la tragedia griega por el que los dioses otorgaban algún privilegio al héroe. Ahora la ciudad, el cronotopo del crimen en este caso, puede socorrer al héroe. (Propp 2009: 74) Como elemento que forma parte de su sistema inmunológico, le proporcionará nuevos instrumentos, aliados y amigos que ayudarán al héroe a buscar soluciones a los problemas que le irán surgiendo: la Interpol, los distintos cuerpos de seguridad, estatales y privados, los nuevos avances de los últimos sistemas de telecomunicación, la consolidación de la criminología y ciencia forense... Todos ellos, conjuntamente o por separado, cumplirán la función de ‘objeto mágico’ o de

¹³⁹ Recordemos el carácter iconoclasta de las deidades de las religiones monoteístas. Solo en apariencia de energía les es permitido aparecer en los textos sagrados.

‘poder’ que se le puede proporcionar al héroe por parte del *fatum* generador del relato. (Ibíd.: 54-56)

Con ellos pueden alcanzar hasta los últimos rincones del planeta. Ya no quedará guarida segura en el mundo para un delincuente al que se ponga tesón en apresar.

Esto permite que los héroes de la narrativa negra puedan mejorar su imagen personal¹⁴⁰, estatus, familiar, social, intelectual, profesional...¹⁴¹, pues la desfavorable diferencia de fuerzas es tan enorme, que una mejora así no merma ni una brizna de átomo la sideral distancia de poder que separan al héroe de su antagonista.

Uno de estos sentimientos [con que el ser humano prejuzga a la Naturaleza] es el asombro, que llega a ser temor reverencial, inspirado (incluso al margen del sentimiento religioso) por cualquiera de los grandes fenómenos naturales. [...] suscitan sentimientos que hacen que todas las empresas y poderes humanos aparezcan tan insignificantes, que a una mente así impresionada le parece que es de una arrogancia insufrible el que una criatura tan débil como el hombre mire con ojo crítico cosas que están tan por encima de él, o se atreva a enfrentarse con la grandeza del universo. Pero una somera interrogación de nuestra propia conciencia bastará para convencernos de que lo que hace que estos fenómenos sean tan impresionantes es simplemente su enormidad. La enorme extensión en el espacio y en el tiempo, o el enorme poder que ellos ejemplifican, constituye su sublimidad: un sentimiento que en todos los casos está más cerca del terror que de ninguna otra emoción. Y aunque la vasta escala de estos fenómenos puede muy bien suscitar asombro y hace que toda idea de rivalidad resulte insolente, el sentimiento que inspira es de un carácter totalmente diferente del de la admiración ante la excelencia. Aquellos en quienes el pavor produce admiración, puede que estén desarrollados estéticamente, pero están moralmente sin cultivar. (Mill 2008: 48-49)

Esta reflexión que Mill realizada sobre los sentimientos que provoca la naturaleza se ha ido trasladando de forma similar hacia los acontecimientos de la megaurbe. Pero el pavor que genera ésta aparece incrementado por el hecho de ser una fuerza narrativa que actúa elíptica.

Una vez que Madrid ha asumido el rol de diosa, ¿cuál vinculación si no con la diosa Cibeles, diosa madre, de vida, muerte y resurrección, poderosa e implacable, que ciñe una corona de murallas, el primer símbolo de la ciudad, le cuadraría mejor? Así lo creyó

¹⁴⁰ Los nuevos héroes del género puede ser jóvenes saludables y atractivos. Con otra notable novedad: el desempeño de este rol lo puede asumir la mujer. Como en los casos de Lisbeth Salander en la trilogía *Milenium* de Larsson, o la trilogía protagonizada por él (Elye Harsányi)/ella (Edit Harsányi) de Ballesteros, una parodia de lo que es falso y lo que es cierto.

¹⁴¹ Ahora el escritor del género puede permitir al héroe poseer títulos universitarios, ser experto en asuntos de competencia internacional, dominar otros idiomas, desempeñar cargos de cierto prestigio, social o económico, pertenecer a cuerpos de seguridad de rango supranacional, que le permiten tener acceso a los sofisticados circuitos de información de las nuevas tecnologías, en manos de las fuerzas del orden.

Carlos III colocándola en la plaza que abriría hacia nuevos espacios la creciente Madrid hipodámica e ilustrada.¹⁴²

5.5. La ciudad en la estructura profunda del relato.

En la novela negra el espacio es el que genera el relato, pero se mantiene enmascarado en la estructura profunda. Lo consigue, fundamentalmente, privilegiando la acción.

El mensaje de la ciudad aparece oculto, puesto que no se ofrece abiertamente a todos los ciudadanos, según indicaban Barthes y Sansot. Así, la ciudad, en muchas obras literarias, se convierte en el escenario de una búsqueda o de una investigación. Un ejemplo evidente lo ofrecen las novelas policíacas. (Peñalta 2010: 21)

Ya hemos visto cómo la megaurbe actúa desde las profundidades del relato. Pero ofrece pistas para rastrear su verdadera función. En este sentido habría que preguntarse qué dimensión literaria abarca la novela negra en la actualidad. Si cartografiáramos la extensión del género y su pujanza en todas las lenguas escritas del planeta, el mapa resultante aparecería teñido por un manchón del color elegido para representar el acontecimiento que abarcaría hasta el último rincón del orbe. Pero el relato negro pocas veces se refiere a la ciudad de forma expresa y cuando lo hace aparece como sujeto paciente del hablante.

Ellos están ahora en el poder y yo fui nacionalsindicalista. ¿Comprendes por dónde voy?

Pensé que el poder lo tenían ahora los mismos que lo tenían antes, o sea, los de siempre, pero no dije nada. (...)

Hay un proyecto para dar pisos en las afueras de Fuenlabrada. (...)

—Yo he cumplido siempre mi trabajo, yo he sido fiel a la patria. Toni, he sido casi un funcionario y ahora..., fíjate, los rojos están en el poder.

—No hay rojos por ninguna parte, Avelino. (Madrid 2009: 21-22)

¿Ellos? ¿Los de siempre? ¿Quiénes o qué se esconde tras esos plurales? ¿Quiénes tienen de verdad el poder? la conversación no nos aclara nada. En la superficie aparente del relato, el autor denuncia la permanente y abierta lucha de clases, en la que señala con dedo acusador a los ricachones y poderosos amos del poder económico y político. Pero por lo que llevamos visto hasta ahora, ningún personaje de los que teóricamente se declaran pertenecientes a estos grupos de poder reconoce abiertamente tener la autoridad completa sobre la ciudad. A lo sumo manejan hilos, o mueven considerables cantidades de agua dentro de ella. Pero las dimensiones que ha adquirido la urbe

¹⁴² En sentido diametralmente opuesto a la tesis que ofrecemos en este capítulo se muestra Sennett, que entiende el sometimiento a esclavitud que el ambiente general impone a la vida comunitaria, es un período transitorio que cambiará, pues “en la estructura de una gran ciudad, se ofrece a los hombres, la posibilidad de evadirse de esta ciénaga; es en la construcción de ciudades deliberadamente distintas que la sociedad puede proporcionar a los hombres la experiencia de deshacerse de la esclavitud autoimpuesta para abrazar la libertad como personas adultas.” (1975): 22-23. Aunque nos parece más un deseo de Sennet que un hecho constatable en la realidad.

desbordan ya los más optimistas ensueños de poderla dominar, no ya por una persona o familia, sino por corporaciones enteras.

Toni ha sido formalmente acusado de asesinato. En la comisaría, su abogado de oficio y los policías que le han leído la acusación salen un momento del despacho.

(...) Cuando se marcharon me quedé solo otra vez. Sentí lo que durante mis años de policía no había sentido. Me refiero a la sensación de que todo es absurdo, tu libertad está en manos de otras personas y no puedes hacer nada o muy poco para defenderla. No es lo mismo torear que ver los toros desde la barrera. (Madrid 2009b: 121)

Que ‘se está en manos de otras personas’ lo pueden decir todos y cada uno de los ciudadanos. Siempre habrá otro que te dice lo que has de hacer. Pero también resulta obvio que este modelo no se puede extender indefinidamente. Así que... en la cúspide de la pirámide..., si acaso la hay ¿Quién o qué se encuentra? En estos términos genéricos, abstractos y plurales es donde creemos ver aflorar a la ciudad operando como fuerza y destino trágico de todo el universo narrativo que tenemos en las manos. El ciudadano está completamente desvalido y a merced de la megaurbe.

— *¿Ya conocía nuestra bella y joven ciudad?* —preguntó el hombre melancólico.
 — *No, es la primera vez que estoy aquí.*
 — *El hombre delgado asintió irónicamente.*
 — *Si se queda, le gustará. Es muy interesante.*
 — *¿De qué vive la ciudad?*
 — *Del nitrato de sodio. Se extrae del desierto, se hierve o se cocina de alguna manera y se vende a los fabricantes de abonos, a los fabricantes de ácido nítrico y a cualquier otro fabricante capaz de producir algo a partir del nitrato sódico*¹⁴³. (Hammett 2006b:18)

En ocasiones la ciudad puede emerger a la superficie del relato empleando expresiones como: la ciudad es, dice, quiere, siente, hace,... En otras lo hace disfrazada bajo el aspecto de una nutrida variedad de formas: instituciones, fórmulas reflexivas o abstractas, construcciones impersonales, sustantivos en plural, colectivos, genéricos o indefinidos, contrarios puestos en liza por la propia urbe, que se refieren a ella en tercera persona, o la propia urbe hablando por boca de los personajes, expresiones coloquiales, normas generales, usos, costumbres y de sus habitantes..., o aparece mimetizada como sinécdoque bajo la forma de alguna de sus partes. El empresario Meyer discute con su hija Hilda, sobre la decisión que ha tomado esta de divorciarse:

— *No tienes que quedarte aquí y hacerme de chacha. Mejor estarás a la larga si te vas a casa y te ocupas de tu marido,*

¹⁴³ El uso del reflexivo, permite tomar la palabra a la ciudad por boca del ciudadano que habla de ella sin que alcancemos a saber a ciencia cierta quién termina por ser el que pronuncia el discurso. Sumado a un estilo indirecto libre: “una mejora técnica renovando simplemente, de una manera circular, una técnica original demasiado básica y útil —demasiado real— para pasar sin ella.” (Wood 2008: 21))

—No pienso volver —dijo tajante—. Si no quieres que me quede, me buscaré una casa propia. (...)

—No se trata de eso. Si te empeñas en quedarte aquí, a mí no me importa. Pero ¿qué les va a parecer a los demás?

— ¿Quiénes son los demás?

—La gente de la ciudad —hizo un gesto impreciso— Toda la gente que votó a Brand. Romper la familia en un momento como este da mala imagen. (MacDonald 2012: 162-163)

La ciudad se mantiene tan en la sombra que hasta hay que preguntarse qué o quién es esa voluntad superior. Pero la respuesta no puede aparecer de forma más imprecisa, toma cuerpo a través de la transferencia que se produce entre los términos ‘la gente’ y ‘de la ciudad’. En realidad no sabemos a qué se está refiriendo.

Así habla de ella Lew Archer, el héroe de los relatos de MacDonald:

Lo que entiendo es esto: estoy intentando resolver dos homicidios y hay algo que intenta detenerme. Algo que se parece a la ley, que habla como la ley, pero que no me huele como la ley. No en mi nariz. Huele más bien a carne de zombi. Un zombi que cobra dinero público y se sienta en una mesa de despacho en el tribunal del condado, fingiendo ser un agente de la ley. (MacDonald 2012: 173)

Tras términos abstractos como ‘algo’ ‘dinero público’ ‘tribunal del condado’... se esconde algo que se parece y habla como la ley, pero que no es la ley, son abstracciones que hacen referencia a un actante elíptico, que actúa oculto a la mirada de Lew Archer, que no actúa directamente, sino mediante marionetas sometidas por completo a sus designios, convertidas en meros instrumentos sin alma, en mera ‘carne de zombi’, auténticos *aprosopos* o *apánthropos*, según la ocasión. Estos serán los antagonistas del héroe en la estructura superficial. Los hilos con que los mueve la ciudad están hechos con una fibra muy sutil, resistente y eficaz: “Es sólo el puto dinero y la red de pasiones miserables que se tejen alrededor de él”. (Silva 2010: 189) La abstracción ‘dinero’ funciona como metáfora de la ciudad en la que se creó, es su icono palpable a través del que se adora a la diosa que representa, del que se vale la ciudad para ejecutar su voluntad comprando la de sus ciudadanos-súbditos, fácilmente manipulables por la vía de satisfacer sus ‘miserables pasiones’. Los convierte así en instrumentos a su merced.

Me senté en mi mesa y miré cómo iba oscureciendo. Ya habían cesado los ruidos de la gente que iba a su casa. En la calle, los anuncios de neón empezaban a hacerse guiños unos a otros, de lado a lado del bulevar. (Chandler 2013c: 845)

Ya hemos visto en otras ocasiones cómo las luces de neón aparecen como metáfora de la ciudad capaz de vencer los dictámenes de la naturaleza mutando la noche en día. Además los neones se hacen guiños, se comunican, dialogan entre sí como si la ciudad hubiese cobrado vida propia. El mismo recurso, empleado de la misma manera y con la

misma función que el del cuento infantil en el que los juguetes adquieren vida después de que el trajín de la realidad cotidiana se haya recogido a dormir.

Además puede manifestarse adoptando múltiples formas, de manera similar como lo hacían las arcaicas deidades olímpicas: Zeus convertido en toro o en cisne; o Yahvé presentándose a Moisés en forma de energía, como una llama incombustible prendida de una zarza.

Manifestaciones literarias de otros géneros, tampoco pueden ignorar el encumbramiento de la ciudad como una voluntad de destino trágico¹⁴⁴.

—*El señor Endicott [Fiscal del Distrito] está en su despacho —dijo—. ¿Sabe el camino?*

—*He trabajado allí. Pero cuando no estaba él. Me despidieron.*

Me miró con esa mirada municipal que tiene toda esta gente. Una voz que parecía venir de cualquier parte menos de su boca dijo:

—*Péguele en la cara con un guante mojado. (...)*

—*¿Quién ha dicho eso?*

—*Ha sido la pared —dijo ella—. Habla. Son las voces de los muertos que han pasado por aquí camino al infierno.*

Salí de la habitación caminando despacio y cerré la puerta con cuidado para que no hiciera ningún ruido. (Chandler 2013c: 878-879)

¿Quién ha dicho eso? ¿De verdad que ha sido la pared? ¿Las voces de los muertos que han pasado por esta oficina del fiscal camino del infierno? ¿Por dónde si no, habrían de pasar los condenados al averno? En cualquier caso es una voz de un personaje elíptico, del que hay que hablar *sotto voce*, porque todo lo sabe y nada se le escapa. Pero que tiene el suficiente poder como para dictar tamaña sentencia: “Péguele en la cara con un guante mojado”. El tono de broma superficial, no oculta que, de hecho, Marlowe, salga “de la habitación despacio y cierre la puerta con cuidado para que no hiciera ningún ruido”. No hay que importunar a las voces de la diosa-ciudad. Por si acaso...

De nuevo en estos plurales, en los indefinidos, en los sustantivos colectivos aparece la ciudad como una resurgencia desde las profundidades del relato. Los mismos personajes en algún momento parece que la intuyen. No están hablando de personas concretas sino de un *statu quo*, una situación de hecho, de algo que no tiene dimensión humana.

¿Es que eres imbécil o qué? ¿Es que no te gusta el dinero? ¿Qué tiene de malo trabajar para alguien como Céspedes? Casi todo el mundo trabaja para alguien parecido a Céspedes y la mayoría no lo sabe. (Madrid 1995b: 57)

¹⁴⁴ Cualquier barrio, rico o pobre, está siendo devorado por la megaurbe. Por ejemplo en *Romanticismo* de Longares, el cronotopo constituido por el barrio de Salamanca, más concretamente ‘el cogollo de Madrid’, que se reduce al breve espacio compuesto por un trapezoide formado por la verja del Parque del Retiro, como base mayor, y su prolongación hasta cortar el fragmento de la calle Goya frente a él, como base menor.

En efecto casi todo el mundo trabaja para la ciudad sin saberlo. Aquí aparece el vínculo que nos mantiene férreamente subyugados a ella: el dinero. Es el soma con el que nos contamina y somete. Pero, aun así, por más condicionantes que tengan el ciudadano, al final siempre le queda la toma de decisión última y personal. Que dentro del conflicto narrativo, en esencia solo hay dos estereotipos. El primero será por el que opte la mayoría de los ciudadanos del mundo, los que componen el género *homo economicus*: sacar tajada. La otra, por la que opta la de la minoría compuesta por los héroes del corte de Toni Romano, es la de decir simple y llanamente: no. Ambos actantes antagónicos los genera y los enfrenta la ciudad. De esta lucha será la mayor beneficiada ella misma. Los personajillos que pone en juego no tienen la menor importancia para ella.

— ¿A qué vienes? A por dinero ¿verdad? —añadió Clara.

—Sí, estoy aquí porque necesito dinero.

—Muy bien, Toni, ¿Qué es lo que quieres? —habló Silvia.

—Acepto la propuesta que me hiciste en mi casa, me he dado cuenta de que es una tontería no aceptar las reglas que vosotros imponéis.

— ¿Nosotros? ¿Quiénes somos nosotros?

—Vosotros, los que tenéis el poder.

—Yo no soy el poder, te equivocas. Soy periodista, escribo sobre lo que ya existe, no me invento nada.

—Da igual lo que digas, para mí tú eres como ellos. Estás en su mismo juego, aceptando sus reglas. Y tienes poder, un poder muy grande. Y como todos los que tenéis poder, establecéis reglas. De manera que acepto esas reglas, vuestras reglas. Te contaré como llevé diez millones al marido de Clara. (Madrid 2009b: 137-138)

Aquí brota otra vez a la superficie del relato la ciudad manifestada como ‘poder’. Es natural que Silvia se sorprenda cuando Toni le dice que ‘vosotros imponéis las reglas del juego’. Ella no entiende que pueda imponer nada, que tenga poder alguno. Y de igual manera respondería un miembro de la policía, un funcionario del Ayuntamiento o de la administración central, un militar o un político. En realidad ninguno detenta el Poder, cada uno disfruta de su parcelilla, que puede llegar a ser grande. Por mediación de instituciones o corporaciones públicas o privadas, podrán influir de forma considerable, pero no tienen el poder completo. Y vuelta al punto de partida. Sólo cumplen reglas de un juego del que nadie declara poseer el dominio en exclusiva, pero ninguno parece estar en condiciones de responder a la gran pregunta de quién, o qué, es la autoridad suprema que a su vez los somete a ellos a participar y obedecer las reglas de semejante juego.

—Pues si no te gusta te vas a la puta calle. ¿No has oído hablar de la empresa privada? Aquí se hace lo que deciden los jefes, como en todas partes. Y a quien no le guste, ya sabe..., puerta. (Madrid 2009c: 23)

¿Y los jefes, hacen lo que dice quién? No hay plan ‘B’. En este caso ‘empresa privada’, ‘se hace’, ‘deciden los jefes’ y ‘todas partes’ remiten a un ente oculto tras ellos, a una voluntad que los trasciende a todos desde una jerarquía incontestable. Esta es la ciega voluntad de la urbe a la que estamos haciendo referencia en este trabajo. Adquiere naturaleza de una ley tan válida, inexorable y universal como lo puedan ser las descubiertas por Newton, Maxwell o Einstein.

5.6. La ciudad cambiante. Los espacios de la nostalgia. La pérdida de la ciudad personal. Una manifestación más de la hostilidad urbana.

Una constante de la ciudad es que no para de cambiar.

Los sábados siempre volvía tarde a casa, después de mis seis clases en la escuela. Caminar por la calle nunca me parecía una pérdida de tiempo. (...) Conocía los rótulos, las fachadas de las casas, los escaparates de las tiendas. (...) Todo aquello estaba firmemente grabado en mi memoria. (...) Y con aquellas tiendas, aquellas personas, aquellos ambientes y carteles de teatro reconstruí mi ciudad natal de Odesa. La recuerdo, la siento y la amo hasta el día de hoy. La conozco como se conoce la fragancia de la piel materna, el sabor de las palabras de amor, las sonrisas. La amo porque en ella crecí, en ella pasé días felices, días tristes, en ella forjé mis sueños, sueños fervientes que no volverán. (Babel 1976: 19-20)

(...) Pero esos recuerdos se le iban escabullendo sobre la marcha, como pompas de jabón o los retazos de un sueño que se volatilizan al despertar. Aunque no. Seguro que no. La ciudad ya no era la misma. (Modiano 2015: 13-14)

Ahora quiero que me digas a dónde debo dirigirme para encontrar a esos dos. Y no te hagas el tonto, Boleros, tú sabes todo lo que pasa en Madrid. –He estado tres años en el escaribel¹⁴⁵, Toni. Madrid ya no es lo que era antes. Ahora están los sudacas... ellos manejan el patio. (...) (Madrid 1995b: 48-49)

“El taxista que me llevaba, (...) Dos o tres veces intentó enrollarse contándome lo que había cambiado Zafra en los últimos diez años.” (Madrid 2008: 19)

Estos cambios exigen una respuesta por parte de los ciudadanos. La actitud que adopten ante este hecho es la única opción elegible desde el punto de vista personal que se les ofrece. Pero no todos saben dar respuesta al permanente cambio. Entre las posibles actitudes que tomar frente a tal dinamismo, aparecerá una con visos de tener indeseados efectos secundarios: la nostalgia.

En este tiempo acelerado las fotografías tardan muy poco en volverse infieles. Ignacio Abel mira la suya en el pasaporte y encuentra la cara de alguien que se la ha vuelto un extraño, y que en el fondo no le provoca simpatía, ni siquiera nostalgia. Nostalgia, o más bien una añoranza tan física como una enfermedad (...). (Muñoz Molina 2009: 25)

¹⁴⁵ Cárcel

Enfermedad del alma que estanca al que la padece, lo amodorra. Le impide reaccionar a tiempo para incorporarse a los nuevos modos urbanos que también, todo hay que decirlo, traen un soplo de aire fresco para ventilar murrias y miasmas del pasado.

En su recorrido por la ciudad, el detective va mostrando su interpretación del espacio que recorre y las evocaciones que este le ofrece. En este sentido cobra gran importancia la memoria, que devuelve a personajes como Carvalho o Méndez a la ciudad que conocieron y que, por medio de la especulación y la construcción (previa destrucción), cada vez resulta menos reconocible. La desaparición de los lugares del recuerdo es un tema recurrente sobre todo en las series de Vázquez Montalbán, Juan Madrid y González Ledesma, cuyos personajes expresan su dolor ante las transformaciones que les roban una parte de la urbe de su infancia. (Jiménez-Landi 2015: 63)

De esta trilogía de autores, extensible al resto de narradores del género, Juan Madrid supone una anomalía a la hora de afrontar la nostalgia.

La nostalgia aparece como un lugar común en cualquier género de la literatura universal. Pero en el relato negro medra casi como una epidemia. El mito de la decadencia de las edades ha echado hondas raíces en el imaginario colectivo. El predicamento con el que ha arraigado tiene su justificación. “En aquel tiempo todos éramos jóvenes e inmortales, y las noches infinitas y cargadas de promesas.” (Madrid 2008: 35) En esta frase aparece en esencia la conversión del recuerdo en nostalgia: la pertinaz renuncia al olvido, pero de forma torticera; el vano intento de mantener vigente un pasado feliz sólo por el simple hecho de que se era joven; empecinándose en no aceptar que aquel tiempo desapareció irreversiblemente.

[Detengámonos] aquí en un rasgo de la percepción del tiempo que ha ejercido una influencia colosal y definitoria en la evolución de las formas e imágenes literarias. Este rasgo se manifiesta primordialmente en el llamado hipérbaton histórico. La esencia de ese hipérbaton se reduce al hecho de que el pensamiento mitológico y artístico ubique en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección, estado de armonía del hombre y de la sociedad, etc. (...) Definiéndolo de manera un tanto más simplificada, podemos decir que consiste en representar como existente en el pasado lo que, de hecho, solo puede o debe ser realizado en el futuro; lo que, en esencia, constituye una meta, un imperativo y, en ningún caso la realidad del pasado. (Bajtín 1991: 299)

Los acontecimientos biográficos, o los anhelos particulares se tienden a engrandecer hasta convertirlos en ‘históricos’. Como si la miserable trayectoria de una vida individual pudiera influir definitivamente en el transcurrir del universo. El mito de una posible catástrofe provocada por el aleteo de una mariposa es una falacia tan grande como insostenible en la realidad práctica de la Física. No obstante, los elementos o espacios urbanos que recorrió el escritor en su juventud y en los que su vida se fue construyendo, desde la perspectiva subjetiva personal, el carácter que la ciudad tenía en

aquel momento dado quedarán asociados inseparablemente y para siempre a la ciudad. Compondrá de ésta una imagen estática que se consagrará como una constante inamovible en su memoria para el resto de su vida.¹⁴⁶

Aquellos espacios urbanos han quedado fundidos con la juventud del que los vivió. Aunque no se haga explícita, la acusación última que los escritores lanzan contra la ciudad radica en que con los cambios desaparece de la memoria la dorada lozanía que sobrevivía en el recuerdo asociada a cada uno de ellos. Convierten la ciudad en la responsable de habérsela hurtado, al descuido, al ir modificando o hacer desaparecer esos que eran ‘sus’ espacios y lugares, y que entendían como propios.

Uno de los medios por los que el escritor se propone trasladar una sensación de ansiedad al lector consiste en hacerle partícipe de la propia nostalgia por la ciudad personal perdida. Este hecho se transmite como una merma, como un ataque directo de la ciudad hacia el escritor, vivenciado por un personaje testafarro, o un alter ego dentro del relato al que convertirá en víctima de la agresividad urbana. La añoranza por aquellos lugares destruidos o profundamente transformados propiciará en los lectores una sensación similar, especialmente los que hayan tenido trato directo con ellos, o se identifiquen con el añorante y plañidero personaje. La novela negra puede también utilizar el proceso inverso. El procedimiento consiste en aplicar el hipérbaton de desarraigo histórico que evocábamos supra. Consiste en incluir una recreación subjetiva de un acontecimiento concreto o de un ambiente general de hostilidad del pasado y traerlo al presente, o viceversa, bien sea durante una conversación o en el soliloquio evocativo de un personaje. Aparece como una constante en el relato negro. Por amable que se describa un ambiente e inocua sea la escena, pueden incluirse remembranzas de acontecimientos criminales, activadas por la subjetividad del personaje, que las trae al primer plano, empleando como excusa los detalles más insignificantes, cualquiera puede

¹⁴⁶ *Los poetas, puesto que también quieren aliviar la vida al hombre, desvían su mirada del penoso presente o le ayudan a tomar colores nuevos mediante un resplandor que hacen brillar del pasado. (...) hablando francamente, se pueden decir algunas cosas desfavorables de sus medios de aliviar la vida: corrigen y curan tan solo de pasada, sólo por el momento; impiden incluso al hombre que trabaje en un mejoramiento verdadero de su estado, al suprimir y descargar mediante paliativos la pasión de los inquietos, que les impulsa a la acción. (Nietzsche 1979: 128-129). (...) de por sí el artista es ya un ser retrasado porque se queda en el juego, propio de la niñez y de la juventud; a esto viene a añadirse que paulatinamente sufre una deformación que le hace retroceder a otros tiempos. Así termina por producirse un violento antagonismo entre él y los hombres de la misma edad de su época, y un fin turbio; así, según los relatos de los antiguos, Homero y Esquilo terminaron por vivir y morir en melancolía. (Bajtin 1991: 131)*

valer. El procedimiento es empleado sin tasa; se incluye, aunque no vengan al caso para mantener o incrementar el tono general de violencia propia del género.

Juan Madrid supone una anomalía a la regla general; los recuerdos, en ocasiones, casi puede tomar la forma de un verdadero *locus amoenus* virtual. “—Me has devuelto a la juventud, Toni... Me he divertido como hacía tiempo que no lo hacía.” (Madrid 1995c: 196) Toni y su amigo Ricardo recorren la Castellana en taxi de regreso a su barrio. Acababan de sacar unas comprometedoras fotos de alcoba a Nelson, el líder de una sospechosa secta, para chantajearlo. Esta aventura que acaban de concluir, la vive como un bálsamo para el ánimo, compuesto por el recuerdo de otras aventuras conjuntas de antaño; hasta tal punto que, de todo lo ocurrido, lo más resaltante para Ricardo es haber recuperado por un momento la juventud como algo valioso *per se*. Tanto que pasa por alto hacer la menor alusión a los varios delitos que acaban de cometer: inmovilización de dos individuos por la fuerza, cercano al secuestro; allanamiento de morada; chantaje; robo y como efecto secundario de tal aventura han dejado un cadáver en la habitación — Toni, en defensa propia, acaba de matar con dos certeros disparos de su Gabilondo al peligroso delincuente Sousa—. Semejantes naderías no merman en absoluto el disfrute de recuperar el recuerdo juvenil. La naturalidad con la que se asume y entiende que pueden ocurrir hechos de semejante violencia, nos coloca ante la idea del sentido trágico de la vida que recorre el género y predispone al lector a entender la ciudad como un espacio altamente hostil para sus moradores, pues en él pueden ocurrir las mayores atrocidades, y de hecho ocurren. Es más, le pueden suceder a cualquiera, al lector mismo. Cuando la realidad es que no todos los ciudadanos, ni en todos los sitios, ni a todas horas, ni al mismo tiempo pueden ser víctimas de todos los crímenes, como parece proponer la novela negra. El mérito del narrador de ficción criminal radica en conseguir que este hipérbaton parezca real al lector.

Se necesita contemplar con perspectiva, desapasionamiento y un mínimo de objetividad los espacios añorados, para darse cuenta de que en la inmensa mayoría de los casos eran, en realidad, lugares de lo más cutre y cochambroso. Nidos de múltiples miasmas urbanos y sociales, insalubres e infectos.¹⁴⁷

Toni Romano tiene recuerdos, sí, pero entendidos como mimbres que forman su entramado personal, pertrechos con los que ha construido su historia y que han

¹⁴⁷ Ver supra, apartado *Salud de la ciudad*.

confluído en el Toni que es ahora. Le permiten tomar conciencia de quién es y de dónde procede, pero sin perder de vista que son vivencias irrecuperables.

En la cercana Gran Vía, brillaban el Pasapoga, Jahy, Montmartre, Fuyma... Nombres de locales nocturnos que apenas si ocupaban ya un minúsculo lugar en un pasado cada vez más remoto.

Antes, cuando era joven (...) salíamos del turno de noche y nos íbamos a la Gran Vía o a Leganitos. Entonces era la calle de los clubes finos y los cabarés (...) No existía la movida, pero en aquellos lugares se encontraban los mejores bares de alterne y los restaurantes que nunca cerraban.

Me detuve frente a Casa Justo. (...) un buen amigo. Pero nada de eso existía ya. Justo llevaba cinco años muerto y sus hijos habían convertido el restaurante en una pizzería posmoderna. (Madrid 2008: 379)

Toni está donde está, y es como es por sus propias decisiones, que además asume tan a gusto. En esto radica una de las diferencias de hondo calado que lo distingue de la inmensa mayoría del resto de los personajes: “(...) La Cervecería Hamburgo (...) Quiero decir que me recuerda muchas cosas y que la piso poco.” (Madrid 1995: 23) No manifiesta en ningún momento añoranza por ninguno de los momentos o espacios perdidos. Simplemente, le gustaban más. Pero ahora hay otros. Toni posee capacidad de adaptación. Se encuentra entre las excepciones del género que repudian la nostalgia. Porque, además, en cuanto se empieza a contemplar los acontecimientos urbanos novedosos con un poco de distancia y perspectiva, la añoranza se transmuta en admiración.

Experimentados en pasar por la Gran Vía, ahora la vemos de otra manera que la vimos, y la encontramos más parecida a Madrid que nunca, subsanada y absorbida por Madrid, patinada por el aire general que callejea al cohete toda la ciudad, hermanada con la calle de Fuencarral y sus otras adyacentes, ya con el antiguo y cetrino del verdadero Madrid.

Primero comenzó enyesada, demasiado blanca, detonante de nueva, y así estuvo muchos años, sin querer cejar en su condición de grande de España, de Gran Vía rimbombante y neoyorquina; pero, al fin, la he encontrado pareja con todo el resto.

Ya tiene «fetío» -como dirían los portugueses- de la nueva calle Mayor de los nuevos tiempos, color de mediodía amarillento y color de ocaso eterno.

Se la había hecho creer otra cosa; pero ella es lo mismo que lo demás, sino que más crecido, como cuando al joven cuya estatura se ha ido apuntando en la pared se le señala con un ¡oh! admirativo el máximo de su crecimiento.

Por la Gran Vía se pasó durante bastantes años como por un paraje de otro mundo, de un Madrid deslumbrante y exótico, y desparentado; pero confieso que mi impresión última ha sido muy otra, más llena de sentido entrañable, hablando de acera a acera, por muy separadas que parezcan una de otra; cambalachera de pensamientos alegres e intrascendentes; tuteándose portales, balcones y tejados; comprometido todo en ese paseo vano, pero sabroso, que es el que da título de paseante en corte al que parece ir a alguna parte sin ir a ninguna. (Gómez de la Serna 1992: 50-51)

En este párrafo se descubren dos notas, una espacial y otra humana, que permiten entender Madrid como una ciudad entrada ya en posmodernidades: el aspecto

neoyorquino, —ciudad posmoderna por antonomasia— que aporta la Gran Vía a nuestra capital y la aparición del *flâneur* baudeleriano, descrito aquí como «paseante en corte que parece ir a alguna parte sin ir a ninguna». Castizo término capitalino que entendemos se aviene más y mejor a nuestro carácter, costumbres y parecer. A Gómez de la Serna le basta con este párrafo para hacernos entender la nostalgia como un estado doliente de la memoria. Que, por más que se empeñe un escritor, es imposible maquillar paisajes urbanos plagados de escrófulas enjalbegándolos tras una mano de eufemismos tan trasnochados como los de pintoresco, popular o costumbrista.

Aunque las ciudades cambian, también necesitan mantener vivos ciertos hitos: arquitectónicos, urbanísticos, religiosos, tradicionales, conmemorativos, comerciales, festivos,... De otra manera iría perdiendo identidad hasta mutar en otra ciudad. Madrid es identificable gracias a que, pese a los cambios, sigue manteniendo una buena cantidad de ellos.

Un poco antes cuando la voz del teléfono mencionó «Madrid», el Oso pensó en su madre, que hablaba siempre de Madrid, y al momento se vio a sí mismo y a su hermana de niños, escuchando a su madre contarles las verbenas tan bonitas y alegres de su juventud, que ni siquiera se detenían cuando Madrid era bombardeada por la aviación fascista.

Tenía una serie de palabras grabadas en la memoria: Bombilla, Lavapiés, Pradera de San Isidro, parque del Retiro y algunas otras más, junto al rostro de su madre, Carmen la Española, (Madrid 2008: 168)

El ‘Oso’, apodo de un asesino a sueldo hijo de una de las niñas españolas enviadas a Rusia tras la Guerra Civil, tiene que desplazarse a Madrid para perpetrar uno de sus trabajos. Pero tras su llegada a la Capital.

Madrid había sido un fiasco. Los nombres que le había ido diciendo su madre durante su corta infancia no le decían nada. Fue a Lavapiés y no le gustó, no pudo figurarse a su madre de niña por ahí, tampoco en ese parque, el Retiro. De modo que se aburrió y regresó al hotel. A veces salía a la calle y observaba a las mujeres, pero eso era todo. Se le estaba borrando de la memoria la imagen de su madre. (Ibíd.: 228)

Después de tantos años, el Oso puede reconocer los lugares emblemáticos de Madrid de los que le hablaba su madre e identificarlos con total nitidez. Que le gusten o no ya es otra cosa. Vemos, que el Oso comparte, la indiferencia por la nostalgia que muestra Toni, sabe también que no es transmisible, por más que se empeñen los escritores empleando sus más sofisticados recursos literarios. La juventud es un tesoro personal que no se puede transferir.

Los hitos, como los entiende Lynch, son imprescindibles elementos deícticos que permiten hacer la narración comprensible y asimilable por el lector. Nótese en la cita anterior que todos los espacios que se nombran pertenecen a la más rancia solera castiza

y popular madrileña, aquellos que le son más afines a Toni, los que pertenece a ‘su barrio’. Por el otro extremo, en la saga, quedarán soslayados los hitos ajenos al espacio de confort del héroe. En ningún momento se hace mención a grandes hitos que puedan relacionarse con los ámbitos de la posmodernidad o las elites. “*La forme d’une ville change plus vite, hélas! que le cœur d’un mortel.*” (Baudelaire 2014: 340). Así lo entiende también Toni Romano, no por especial simpatía personal, sino porque asume la situación de hecho, independientemente de que él nos muestre sus preferencias. En primer lugar porque la posmodernidad ha triunfado de forma abrumadora; en segundo, por ser ya irreversible a todas luces, y por último, porque reconoce que trae aires frescos y de renovación que en el cómputo general resultan beneficiosos. Toni es plenamente consciente de esta situación, por lo que se muestra refractario a dejarse llevar por la nostalgia.

Tuve tiempo de pensar en todo lo que me había pasado en los últimos veinte años. No me gustaba pensar en esas cosas, porque no se saca nada en claro cuando se remueve la memoria. Es inútil y pernicioso (...) (Madrid 1995: 35)

En el restaurante Jockey, el abogado Matos trata de dirigir la conversación hacia acontecimientos compartidos en el pasado, pero Toni le ataja cortante: “— (...) Oye, Matos, ¿qué te pasa? ¿Nos vamos a tirar toda la noche de recuerdos?” (Madrid 2008: 109)

El esfuerzo permanente de Toni por tratar de dejar atrás el pasado muestra por su parte un estado de madurez del que carecen la mayoría del resto de los personajes. Como en la siguiente escena en la que Toni se reencuentra con un amigo de adolescencia al que hacía muchos años que no veía.

(...) observé la gastada cara de Luis Torrente. (...) Sentí un desagüe en el pecho por donde se me escurrió algo que me dejó vacío y paralizado. (...) En aquel tiempo nada era fácil ni bueno y, maldita sea, recordar no conduce a nada, ni siquiera cuando uno se encuentra con esos viejos sueños prendidos del desagüe del pecho. (...) Terminé mi segundo vaso y el hueco de mi pecho se fue llenando hasta que desapareció por completo. (Madrid 1995: 39-40)

Después de este encuentro con su antiguo amigo Luis, que por un momento le abre la nostalgia en canal, se refugia en el bar Durán, uno de los que frecuenta, un espacio amigo, en el que Toni entra abatido. Fernando, el dueño y amigo, aun sin saber la causa que lo aflige se percata de inmediato de la ausencia de ánimo de su amigo y lo tratará de consolar.

(...) ¿Te encuentras bien, Toni? Tienes mala cara.

—Pues no me pasa nada.

— ¿Quieres un poco de orujo? Te sentará bien, ya verás. (Madrid 1995:43-44)

Es una constante en el carácter del héroe a lo largo de toda la serie. Toni renuncia a aceptar como válido el mito de la decadencia de las edades. Y si por un momento lo olvida y cede a la tentación del recuerdo siempre hay alguien próximo que le devuelve a la realidad.

— *¿Sabes cuáles fueron los mejores momentos de mi vida, Charo? Fueron aquellos, cuando veníamos aquí. Todos mis hombres eran mis amigos, y sus esposas también, y sus amigos eran también mis amigos. Trabajábamos y salíamos juntos. Si algo le pasaba a alguien era como si nos pasara a todos. (...) Dime, ¿siguen viniendo los del Grupo?*

—*No, ya no, Toni. Eso se acabó. Los viejos tiempos no vuelven.* (Madrid 2009c: 130-131)

Esta época, que su memoria ha compuesto como el mejor recuerdo de su vida, quedará reducida a cenizas cuando descubra la realidad de lo que estaba ocurriendo a sus espaldas sin que él lo supiera: la corrupción que infectaba a todo el grupo policial que dirigía. Un ex compañero de aquel grupo, todavía en activo le proporcionará la clave para descubrir aquella trama. Mantiene una conversación con él en la que le es revelada la delincuencia que anidaba en el grupo. Toni descarga su ira acumulada contra el confidente y cómplice de estos hechos, asestándole un gancho de izquierda al estómago, y le espeta: —“Sabes una cosa, Inchausti? Me habéis jodido los recuerdos” (Madrid: 2009c: 187)

Toni es plenamente consciente de que no todo tiempo pasado fue mejor. Él mismo da fe de ello.

En la Dirección de Seguridad me atendió una muchacha veinteañera como si estuviera en el mostrador de una boutique de ropa de hombre.

—*Buenas tardes, ¿qué desea, por favor?*

—*Quisiera ver al comisario Frutos, de la Brigada.*

—*¿Tiene usted cita, señor?*

—*No.*

—*Aguarde un momento, por favor. Veré si puede recibirle. ¿De parte de quién?*

—*Antonio Carpintero.*

Marcó un número por el teléfono interior y le dijo a alguien mi nombre y mis intenciones. Antes, un tal Salvador, un viejo temblón y casposo, era el encargado de hacer lo que hacía ahora la chica. Se había ganado bastante con el cambio. (...)

—*Lo recibirá ahora mismo. Déjeme el Documento Nacional de Identidad, por favor.*

Apuntó los datos prolijamente y me devolvió el carnet y un cartoncito de identificación. Le di las gracias y fui hasta el ascensor como si me hubiera tocado la lotería esa misma mañana. (Madrid 1995c: 125)

Que ‘todo va a peor’ es un tópico que Toni sabe desenmascarar con facilidad. Las cosas van muriendo pero lo que nace en su lugar puede resultar mucho más hermoso y agradable. Este pasaje nos da un respiro, una auténtica bocanada de aire fresco en el agobiante ambiente narrativo por el que nos conduce el relato negro. Aparece como un

micro locus amoenus —más adelante nos detendremos a reflexionar sobre este tema—, un momento de relajo ofrecido al lector para recuperar fuerzas con las que afrontar lo que le espera si continúa leyendo.

Cuando a Toni le sobreviene la remembranza de su pasado no es en forma de añoranza, sino de pesadillas y remordimientos. De errores cometidos que le duelen profundamente, pero que pese a ellos, o gracias a ellos, es quién es en este momento y parece que asume con sentido trágico el irreversible resultado. Tras la invectiva de Toni en la conversación anterior, el abogado Matos se pone a la defensiva:

—Eh, eh..., vamos, Toni, ¿qué te pasa, hombre? (...)
 » (...) A veces me tocas los cojones, Toni, en serio.
 —Sí, no te lo niego. Soy insoportable, pero estoy viejo y cansado y aburrido. Pero no aguanto cualquier cosa de cualquiera. En caso contrario estaría ahora en la Policía y habría ganado de sobra las oposiciones a comisario. Y en ese caso, tú no me habrías llamado y yo no estaría aquí. ¿Me explico? (Ibíd.: 109)

La nostalgia es un elemento constante en la personalidad de la mayoría de los personajes.

Mira, Toni, hermano, nosotros somos otra cosa, somos polis. Y lo bien que lo hemos pasado, ¿eh? Nosotros no nos acostumbramos a esta vida asquerosa.
 —Pero ya no somos polis. Hemos sido polis, que es diferente. Ahora no lo somos, y se acabó. (Ibíd.: 19-20)

Eso no impide que Toni viva el cambiante Madrid como una afrenta personal a sus hábitos íntimos y cotidianos. La ciudad la entiende como un traje hecho a medida, y que le modifiquen las hechuras de su indumento le produce incomodidad y desasosiego. Ya no se siente a gusto con las cambiantes modas que le desbaratan un atuendo que tan bien le caía, tan dominado tenía y con el que tan satisfecho se encontraba. Los cambios no le producen nostalgia, sino desazón, como si le embutieran en un atuendo de lana basta y barata, de esos que producen picor: “El turismo y lo posmoderno lo están jodiendo todo”. (Ibíd.: 245)

Pero Toni no se deja seducir por el tópico. Mantiene un juicio crítico respecto a la realidad urbana que fue y las ventajas e inconvenientes de los cambios.

— (...) Fuera de ti, Calixto, ya no queda nadie en el barrio de aquellos tiempos.
 —Se lo estaba diciendo los otros días a mi chaval. Le contaba lo que era la vida antes. Lo que hemos pasado, lo malamente que estaba la vida entonces. —Calixto movió la cabeza—. Me acuerdo de mi madre, siempre contando el dinero, que no teníamos nada más que patatas y garbanzos para comer. Y mi padre, ¿te acuerdas? Quería cantar ópera, tenía buena voz, pero la guerra... Joder, la guerra, fue jodida para los que la perdieron, ¿verdad, Toni? (...)
 El padre de Calixto era conductor de tranvía. (...) A veces acompañaba a Calixto a pasear en el tranvía, para nosotros era gratis. Calixto sólo tenía que decirle a cualquier cobrador de cualquier tranvía de Madrid que era hijo del señor Bengoechea,

el conductor del 36. Calixto estaba orgulloso de su padre. Nos dejaba conducir el tranvía y hacer sonar la campana cuando Calixto y yo viajamos con él. (...)
—...quería que yo fuera cantante, lo que él no pudo ser, pero yo..., a mí me gustaba el deporte, siempre me gustó ser deportista, qué jodida mierda. Bueno, ¿te pongo un poquito más de vino? (Ibíd.: 288-289)

El alcohol suele maridar con los arranques de nostalgia. A primera lectura parece que los niños Calixto y Toni lo están pasando mejor que si los hubieran llevado a *Disney World*. Pero el contexto en el que tiene lugar el disfrute de las inocentes criaturas, el ambiente miserable que los rodea, no se lo permite ver así a un adulto.

Asomando a través del tono pesimista del género, tras la lectura de las novelas de Juan Madrid se nos queda una especie de rescoldo, un asomo de promesa que se resiste a apagarse. El protagonista o alguno de los personajes que lo rodean no logran un triunfo trascendente, las situaciones no se modifican de forma sustancial, no triunfa el bien, ni el *statu quo* general se ve alterado en el menor grado. Pero el héroe, o alguno de los personajes afectos a él, logran obtener algún tipo de recompensa final. Por nimia que sea y al coste de dejar en el camino una ristra de cadáveres e ilusiones demolidas. El precio para el individuo siempre ha de ser alto, el adversario es descomunal. Toni se muestra digno depositario de las palabras de Nietzsche.

La valentía y libertad del sentimiento ante un enemigo poderoso, ante un infortunio sublime, ante un problema que produce espanto —este estado victorioso es el que el artista escoge, el que él glorifica. Ante la tragedia lo que hay de guerrero en nuestra alma celebra sus saturnales; quien está habituado al sufrimiento, quien va buscando el sufrimiento, el hombre heroico, ensalza con la tragedia su existencia, —únicamente a él le ofrece el artista trágico la bebida de esa crueldad dulcísima. (Nietzsche 1975: 102-103)

Los escritores de género negro parecen obtener especial gozo escanciando esta bebida en pródigas cantidades hasta hacer rebosar las copas de sus protagonistas. Parecen ansiosos de embriagarles de ella. Lo que pueda haber de Quijote en el lector adopta este sentimiento gracias al cual consigue identificarse con el protagonista. Tras cada combate que le enfrenta contra la ciudad, una entidad tan planetariamente poderosa, sale triunfante con dos trofeos: uno el de seguir, aunque maltrecho, vivo; el otro la minúscula prebenda arrancada al adversario por la exclusiva voluntad del héroe, que puede ir desde que le quiten un anuncio luminoso que no lo deja dormir (Madrid 1995c), hasta permitirse dar un entierro digno a su amigo Yumbo y después disfrutar con la gente del barrio de una juerga inolvidable (Madrid 1995), o comprarse un traje de imitación hecho en un taller clandestino (Madrid 2009). Pequeños logros para el alto precio que se ha tenido que pagar por ellos.

En la línea de distanciarse de sus recuerdos, Toni, conforme avance la serie, empezará a rechazar que se le nombre por su juvenil alias pugilístico y pide a sus interlocutores que lo llamen por su verdadero nombre, Antonio Carpintero¹⁴⁸. Toni, consciente o no, se refugia en su presente, intenta ser más consiente del momento de su actualidad, trata de soslayar los recuerdos, para que el olvido se lleve con ellos sus lacerantes fantasmas, Sin embargo, este afán de Toni tiene para él un efecto secundario. Al marginar parte de su pasado, lo hace también con parte de su persona, de forma que se siente a gusto en tanto se vive como la parte de sí que le resulta menos lacerante, pero la contrapartida que es que se empieza a entender como una persona partitiva, una no persona, un *aprosopos*. La consecuencia es que cuanto más parcial se percibe, se encuentra más ajeno a la ciudad que lo rodea, se siente extraño y extrañado en ella y por ella. A la par que él se ha ido convirtiendo en *aprosopos*, la ciudad ha ido adquiriendo el carácter de un inmenso no-lugar. La capacidad camaleónica de Toni le ofrecerá una ventaja: le permitirá adaptarse a los nuevos tiempos y actuar fuera de su ámbito de seguridad con una solvencia de la que al principio carecía.

5.7. Ciudad camaleónica.

Una de las características de la ciudad es su capacidad de mutación. Puede cambiar sustancialmente con apenas modificar un elemento de su *attrezzo*: la hora del día, la estación del año, el paso de los años, las luces de las farolas, los anuncios, las festividades, las conmemoraciones, mobiliario urbano, la actividad laboral...

Antes Los Gabrieles había sido un templo del flamenco; ahora era uno más de esos bares especializados en público juvenil que alborota por las noches.

Sin embargo, después de comer recuperaba un cierto aire antiguo de colmao andaluz, esa espesura en la atmósfera que recuerda los lugares donde no pasa el tiempo. Adonde se va a quedarse quieto y a beber tranquilo. (Madrid 2009: 63)

El mismo espacio puede mudar de ser hostil a amigo, o viceversa, dependiendo de la hora del día a la que se acuda a él.

El bar se llamaba Viva la Pepa y estaba en la calle Ruiz, cerca de la Plaza del Dos de Mayo. Durante el día servían raciones, bocadillos y comidas rápidas y por la noche se transformaba en un lugar oscuro con música estridente. (Madrid 1995c: 61)

Durante la noche, la Asociación de Cazadores se convierte en un garito clandestino de póquer. Desconozco lo que hacen el resto del día. Y lo sé bien, porque yo he trabajado allí de encargado durante dos largos años. (Madrid 2008: 29)

La redada había tenido la virtud de aclarar el ambiente en casi todos los bares del barrio. Como por arte de encantamiento habían desaparecido las bombillas rojas y

¹⁴⁸ Ajenos al deseo explícito de nuestro héroe hemos preferido referirnos a él como Toni Romano, o Toni a secas, a lo largo de nuestro trabajo.

verdes y nuevas lámparas de cien vatios provocaban una luminosidad de escaparate. A la cruda luz blanca aparecían todas las cosas como desconocidas. (Vázquez 2001: 51)

La ciudad es capaz de mudar su aspecto a lo largo de las horas del día de la forma más drástica. Por la noche embriaga como un paseo a lomos del punzante ‘caballo’ o las mercenarias ansias proporcionadas por un esnifado: “Cuando la ciudad pinte sus labios de neón, / Subirás en mi caballo de cartón.” (Sabina 1984) Pero al llegar el alba... el regreso del Sol devuelve a todo lo que toca el aspecto de la prosaica realidad que le es propia: “El Hollywood Boulevard tenía el aspecto que siempre tiene por las mañanas, como una puta sin maquillaje.” (Chandler 1989: 81)

Estas metamorfosis están separadas por fronteras en las que se pueden apreciar conjugados los dos ternos urbanos durante el breve tiempo en el que se produce el cambio de atuendo.

*Ambiguas horas que mezclan y al borracho y al madrugador,
Danza de trajes y cuerpos, al obscuro ritmo del vagón.
Hace siglos que pensaron: “mañana todo irá mejor”.
Es muy tarde para el deseo y muy pronto para el amor.* (Sabina 1984)

*Todavía no había amanecido, pero el sol estaba a punto de salir. Era ese momento de bruma que precede al amanecer. (...)
(...) Pasaban algunos coches tempraneros por la calle. (...)
Consulté mi reloj, las 6.45. Pronto amanecería y hacía fresco, el otoño ya estaba encima.* (Madrid 2009c: 394-395)

En el tiempo también la vemos modificarse sustancialmente:

En 1760 Edward Clarke, un clérigo inglés, y su acompañante, Joseph Baretti, asistieron a la ceremonia de entrega de poder del Rey Carlos III en Madrid. Al abandonar la engalanada Plaza Mayor los viajeros sufrían de un «fuerte dolor de cabeza», a causa del «horrible hedor y fétidos vapores de los montones de basura que yacen por todas partes». Unas décadas más tarde Alexandre de Laborde, un acompañante de Lucien Bonaparte, visitó Madrid y encontró que era «la ciudad más limpia de Europa». Madrid le pareció «la más bella, mejor edificada y con mejores habitantes de todas las ciudades europeas» (Ingenschay 2002: 131-132)

A veces, las madrugadas de Malasaña poseen una extraña calidad de silencio, como si el mundo se hubiese detenido y empezara todo de nuevo. Ese fenómeno suele ocurrir un poco antes de que salga el sol, cuando los borrachos y alborotadores dejan de molestar, aún no hay tráfico y el aire parece fresco y prometedor. Ese es un momento tranquilo y pausado,... (Madrid 2009d: 11)

Juan Madrid tiene preferencia por situar sus historias en las estaciones equinocciales. Ofrecen al escritor una mayor diversidad de situaciones atmosféricas que puedan

armonizar e intensificar la carga emocional de los ambientes de las escenas o del estado de ánimo de los personajes¹⁴⁹.

5.8. La ciudad laberinto: perderse como situación peligrosa.

La metáfora aparece ya en los antecedentes del género y se expone directa y explícitamente.

(...) me presenté en el despacho de un propietario de coches de alquiler y no tardé en conseguir empleo. (...) El trabajo más difícil fue el de aprender la situación de las calles, porque yo creo que esta ciudad es el más desconcertante de todos los laberintos que se han inventado. (Doyle 1995:179)

“Por eso Méndez no se arrepentía de haber protegido a tantas mujeres perdidas en el laberinto de la ciudad.” (González Ledesma 2013:103)

(...) En muchos casos, la ciudad aparece como objeto de deseo. Guiado por sus anhelos, el hombre penetra en la ciudad con el fin de conquistarla. Pero la ciudad es engañosa y termina por atrapar al hombre, que se pierde en el laberinto de sus calles. (Peñalta 2010: 21-22)

Compone un lugar común, una metáfora manida en la literatura, pero que ha sido utilizada de forma muy efectiva por el género negro. El laberinto, desde el empleo en los mitos griegos, ha estado asociado al peligro. El héroe se enfrenta a la insuperable prueba de adentrarse en un mundo ignoto, imposible de concebir, ni controlar, en cuyo corazón acecha la bestia, el Minotauro, el Leviatán. Constituye una trampa de la que nadie ha escapado. De no ser que se vaya provisto de un objeto mágico, un hilo de Ariadna, que le permita regresar de nuevo a su confortable realidad. Toni Romano, como los héroes en todo el género negro, lejos de huir del laberinto, acude a él, armado con un objeto mágico, que ya hemos visto portar a Toni: su impoluto *panache*, adornado con considerables dosis de sarcasmo y una moral *sui generis*. Con tales instrumentos es capaz de desenvolverse con soltura por sus entrañas. Pero a diferencia del mito no matará al Minotauro, no a éste, es imposible por inabarcable. Pero logrará sobrevivirle, esquivando sus embestidas, o, en caso último, pactando con él, aunque terminará irremediablemente maltrecho. Toni Romano quiere creer que aún puede haber alguna esperanza, alberga la vana ilusión de que, frente a tan descomunal agresor, al ciudadano-persona le queda un reducto de defensa y refugio: el barrio. Cuando todo está perdido... ¿quién sabe si..., aunque sea por accidente, por casualidad, se alcanza a pulsar un resorte que lo trasmute todo? Puesto que no se sabe..., no cabe otra actitud en

¹⁴⁹ La 1ª, 2ª, 3ª, 4ª y 7ª se desarrollan en otoño, la 2ª en primavera, y la 5ª, 6ª y 8ª no se especifica, pero por el atuendo de entretiempo que visten los personajes, y las mañanas frescas, indica que se producen durante un período equinoccial.

el héroe, y contra todo pronóstico, que la de perseverar. Actitud que consigue mantenerlo vivo contra viento y marea.

5.9. El cronotopo. Barrio (espacio amigo) Vs. megaciudad (espacio hostil): conflicto de la estructura profunda del relato negro.

En la nueva y uniformadora realidad global sobrevive todavía el ámbito de referencia vital para Toni Romano: el barrio, que vendrá a significar para él lo que era Roma para Marco Aurelio.

Dicha señorita era un tipo de mujer que solamente se encuentra en París. Se hace en París, como el barro, como el adoquinado de París, como el agua del Sena que se fabrica en París en grandes depósitos, a través de los cuales la industria la filtra diez veces antes de servirla en garrafas provistas de etiqueta, en las que brilla clara y pura, de fangosa que era. (Balzac 1964: 1028-1029)

Junto a la ciudad económica y física está cambiando la ciudad de la gente; el habitante de la ciudad nueva aparece genéticamente diferente, no sólo al ciudadano de la Roma clásica, de la Florencia renacentista, del París del siglo XIX, sino también de aquél de Londres y de Chicago de hace sólo cincuenta años, mucho más de lo que el lenguaje y las etiquetas formales revelan. (Amendola 2000: 34)

Parafraseando a Winston Churchill, quien afirmó en el famoso discurso de inauguración del Palacio del Parlamento, reconstruido después de la guerra “nosotros creamos nuestros edificios y nuestros edificios nos crean a nosotros”, William Mitchell puede afirmar en su conocido ensayo “nosotros creamos nuestros networks y nuestros networks nos crean a nosotros.”¹⁵⁰

Estos tres ejemplos nos dieron la pista que nos mostró por qué caminos debíamos orientar este capítulo. Bajtin, después, nos proporcionó el instrumento con el que desbrozarlos.

En la literatura el cronotopo tiene una importancia esencial para los géneros. Puede afirmarse decididamente que el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo. (Bajtin 1999: 238)

Moretti (2001: 34) matiza esta propuesta:

Cada género posee su espacio específico... Y a la inversa: cada espacio posee «su» género, que puede ser identificado por una trama espacial –por una geografía: por un mapa- que le es propia. (...) (Moretti 2001: 34)
Lo que sucede depende de dónde sucede... Podría ser la fórmula del cronotopo de Bajtin como, por otra parte, de su andamiaje secreto, la Morfología del cuento, de Vladimir Propp. (Ibíd.: 68)

En este pasaje, Moretti nos brindó la clave que nos permitiría descubrir el mecanismo por medio del cual el cronotopo del crimen produce el efecto de intensificar, como nunca antes se había logrado, la tensión narrativa: ‘ser la fórmula de su andamiaje secreto’, el hecho de que permanezca oculta al descuidado lector en una primera lectura.

¹⁵⁰ W.J. Mitchell (1995): *City of Bits*, Cambridge: Mit Press, p. 49. En Amendola (2000): *Op. cit.*, 23-24.

Para ello emplea un recurso literario ya utilizado E. A. Poe en su cuento *La carta*. La ciudad, objeto protagonista del relato negro, el que con tanto ahínco es buscado, se mantiene más oculta cuanto más aparente se muestra ante todos, a plena luz del día y de la noche. Sólo los inevitables efectos que derivan de su inmenso poder ofrecerán indicios para delatarla. Se ha adueñado de la facultad, antes poseída en exclusiva por las deidades, o la Naturaleza, que permite crear y modificar la personalidad, emotividad, las fisonomías de sus habitantes, incluso su genética como dice Amendola¹⁵¹. Las mismas palabras con las que Mill describía la Naturaleza¹⁵² y los efectos que provoca en el ánimo del ser humano podríamos aplicarlas a la nueva mega ciudad en red.

Si llevamos al límite el argumento bajtiano, podríamos afirmar que el cronotopo no sólo es el productor de los géneros literarios, sino que la propia escritura es fruto del cronotopo urbano. Desde su aparición la ciudad tuvo necesidad de expresarse. Las primeras manifestaciones fueron simples, titubeantes, pueriles. Pero como consecuencia directa del auge que iba logrando y su paulatina madurez tuvo la necesidad de encontrar modos más complejos y abstractos de decirse. Por este camino llegó la escritura. Es la forma más sofisticada de lenguaje que ha creado la ciudad: necesitaba realizar detallados recuentos y contabilidades de la producción y acontecimientos derivados del gobierno de todo un estado¹⁵³, que a su vez exigió el de las comunidades urbanas que lo componían, de los clanes dentro de estas, o el de simples familias. Más tarde, para recoger y transmitir acontecimientos reales o míticos; finalmente para intercambiar y conservar ideas o sentimientos. Y no menos importante, la ciudad también ofrecía espacios estables para su archivo y conservación, con el fin de que se pudieran transmitir a las siguientes generaciones. La escritura nace pues como consecuencia de la necesidad que tiene el cronotopo ciudad de manifestarse y de saberse a sí misma, como nos lo indican los restos de las primeras urbes surgidas como consecuencia del cambio

¹⁵¹ Ver p. 162 de esta tesis, en las que Toni Romano contrasta las manifiestas diferencias físicas que ofrecen los personajes de doña Clara y su criada, cada una procedente de un subcronotopo distinto de las velocidades de la ciudad.

¹⁵² Ver p. 200 de esta tesis.

¹⁵³ Recordemos las ingentes cantidades de tablillas de barro que produjeron las ciudades-cortes de los estados de la antigua Mesopotamia. (Kramer 1978: 20) Y no las menospreciemos por su antigüedad. La Uruk bajo el principado de Messilim durante el tránsito del IV al III milenio a. C. se protegía por medio de unas murallas de 9,5 km de longitud. Recordemos también que en 1750, el perímetro urbano marcado por la amurallada Madrid, la todavía capital de un imperio universal, medía, justitos, 8 km de perímetro. (Bataller 2004: lám. 1) Y que, en 1655, el perímetro de la capital del pujante imperio británico apenas superaba los 6 km. (Porter 1655, en Crouch 2011: 7-8) Sin olvidar la diferencia de la sólida contundencia defensiva del diseño arquitectónico en favor de la anciana ciudad sumeria.

de paradigma económico que trajo consigo la agricultura. Sencillamente: sin la ciudad la escritura no habría sido.

Volvamos de nuevo a la ciudad emancipada.

Todos los cambios en la fisonomía de una ciudad, ya sea de tipo arquitectónico o urbanístico, tienen su contrapartida en un cambio de concepción del espacio urbano en la literatura.

(...) El espacio urbano se convierte pues en un elemento primordial de la narración, incluso en su generadora. (Jiménez-Landi 2015: 4)

Cambios que incluyen también a sus moradores, y determina el carácter de quienes viven en él. Veamos cómo se manifiestan los efectos del barrio en sus vecinos.

—Porque a mí, querida Cándida, que no me saquen de estos barrios. Todo o que no sea este trocito no me parece Madrid. Nací en la plazuela de Navalón, y hemos vivido muchos años en la calle de Silva. Cuando paso dos días sin ver la plaza de Oriente, Santo Domingo el Real, la Encarnación y el Senado, me parece que no he vivido. Creo que no me aprovecha la misa cuando no la oigo en Santa Catalina de los donados en la Buena Dicha. Es verdad que esta parte de la Costanilla de los Ángeles es algo estrecha, pero a mí me gusta así. Parece que estamos más acompañados viendo al vecino de enfrente tan cerca, que se le puede dar la mano. Yo quiero vecindad por todos lados. Me gusta sentir de noche al inquilino que sube; me agrada sentir el aliento de personas arriba y abajo. La soledad me causa espanto, y cuando oigo hablar de las familias que se han ido a vivir a ese barrio, a esa Sacramental que está haciendo Salamanca más allá de la Plaza de Toros, me dan escalofríos. ¡Jesús qué miedo!... Luego este sitio es un coche parado. ¡Qué animación! A todas horas pasa gente. Toda, toda, todita la noche está usted oyendo hablar a los que pasan, y hasta se entiende lo que dicen. Créalo usted, esto acompaña. Como nuestro cuarto es principal, parece que estamos en la calle. Luego todo tan a mano... Debajo la carnicería; al lado ultramarinos; a dos pasos puesto de pescado; en la plazuela botica, confitería, molino de chocolate, casa de vacas, tienda de sedas, droguería, en fin, con decir que todo... No podemos quejarnos. Estamos en sitio tan céntrico, que apenas tenemos que andar para ir a tal o cual parte. Vivimos cerca de Palacio, cerca del Ministerio de Estado, cerca de la oficina de Bringas, cerca de la capilla Real, cerca de Caballerizas, cerca de la Armería, cerca de plaza de Oriente... (Pérez Galdós 2002: 134)

Aquí se nos cuenta la forma tradicional y humanista de entender el espacio urbano¹⁵⁴, cuando este tenía las dimensiones que permitía recorrerlo a pie. El que aparece representado por los grupos sociales populares. Los que viven en sus casas hacia el exterior, con las puertas y ventanas de par en par abiertas, convirtiendo el adentro de la vida privada y el afuera público en un continuo apenas separado por una frontera tan sutil como una cortina de gasa transparente. Sus habitantes componen una gran familia de vecinos, que tienen establecidas intensas relaciones personales y biográficas entre ellos. Todos se conocen y tratan de ayudarse. El conjunto se constituye y preserva gracias a que se han consolidado como un ecosistema de asociación simbiótica, consecuencia de haberse establecido en un espacio maternalmente protector. Sus

¹⁵⁴ En el mismo sentido se pronuncia Holmes en *Estudio en escarlata*.

habitantes viven en la plaza pública convertida en su centro y corazón, o en las calles; aman el bullicio, la vecindad sonora, la compañía, la promiscuidad, el trato cercano, la proximidad táctil, la construcción en ladrillo y madera, el andariego traslado de uno a otro de sus espacios vitales, siempre tan próximos. El anterior párrafo ejemplifica la idea que tiene Augé de lo que es un lugar.

Desde la narrativa del crimen se puede apreciar cómo actúa el cronotopo barrio.

El comisario jefe se apoyó bien en el respaldo de su asiento, respiró hondo, se frotó los ojos donde se acumulaba el cansancio de los papeles, las caras y las horas. El barrio se lo estaba tragando como se había tragado a tantos policías antes que a él. Para que aquel barrio no te tragara tenías que llevar su pesadumbre por dentro, tenías que ser como Mendoza. (González Ledesma 2011: 132).

[Toni habla por el móvil con Delforo que se encuentra en la cárcel,] — (...) *¿Te estás acoplando al ritmo del talego?*

Lo escuché reírse.

—*Ya soy un veterano, Toni. ¿Cómo sigue el barrio? ¿Y las churreras?*

—*Ahí siguen, como siempre. Todo está igual, Juan... Pero te echamos de menos.*

—*No sabes lo importante que es la libertad, Toni. Ahora que estoy encerrado me doy cabal cuenta de lo que significa poder moverse por ahí sin impedimento. «La libertad, amigo Sancho, es uno de los más preciados dones de los hombres», dijo don Quijote, y es verdad, compañero, la más pura verdad. Si vieras cómo echo de menos nuestros paseos por los pocos bares interesantes que quedan en Madrid. Brinda por mí en cuanto puedas, Toni. (Ibíd.: 332)*

Es significativo que en la cárcel lo que más echa en falta y de lo que más se acuerda Delforo es del barrio, las correrías que disfruta por sus rincones y entresijos, y del trato con las gentes que en ellos se encuentran. Pero el barrio también lo añora a él: «te echamos de menos». Aquello que sostenían Muñoz/Peñalta¹⁵⁵ para la ciudad encaja a la medida para el barrio: llora, se divierte y emborracha con sus vecinos, comparten los mismos sentimientos fundidos en una sola entidad. La identificación entre barrio y sus vecinos barrieros es completa. Y a continuación veremos como Toni y el barrio aparecerán estrechamente identificados.

De todas maneras reconozco que lo has hecho muy bien. Has engañado a todo el barrio, sobre todo a mí, a mí el primero. Ha sido una magnífica actuación. (Madrid 2008: 132)

Detengámonos un momento a presenciar una imagen caricaturizada, si bien identificativa, del espíritu que constituye el barrio.

—(...). *Y nos tenemos que ayudar nosotros. Si no nos ayudamos nosotros, ¿quién nos va a ayudar? (Madrid 2008: 19-20)*

—*Venga, hombre, ¿a ti qué más de da? No te va a llevar más de diez o quince minutos. Es por mi novio, ¿entiendes? Me quiero casar con él y no quiero que sepa que no he estado con ningún hombre. No te cuesta nada hacerme ese favor. Para eso somos los*

¹⁵⁵ Pág. 187.

vecinos, ¿no? Yo creo que los vecinos tenemos que hacernos favores. Si tú no me haces ese favor, yo tampoco te los haré a ti. Y te aviso de que vas a salir perdiendo. (Madrid 2008: 28-29)

Como vamos sosteniendo, el cronotopo del crimen madrileño hace emerger al barrio castizo del centro de Madrid como el auténtico héroe protagonista de la saga, el rol de este espacio en la estructura superficial de la narración lo encarnará e interpretará Toni Romano. Las fronteras del barrio de Toni son fundamentalmente emocionales, pero algunas quedan geográficamente muy explícitas.

Cuando me di cuenta estaba en la Castellana (...)
Estaba en territorio extraño. El Paseo de la Castellana es la frontera entre mi mundo, Malasaña, Lavapiés, el centro de Madrid, y el otro, el barrio de Salamanca. (Ibíd.: 336)¹⁵⁶

“Parte de la ciudad posmoderna, en concreto el barrio de Malasaña y el viejo centro que fue la Puerta del Sol, han sido los escenarios de mis relatos.” (Madrid 2015: 215)¹⁵⁷

De forma laxa, podríamos identificarlo con el espacio incluido en el romboide que forman cuatro plazas: los vértices que trazan la diagonal mayor (orientada NNW-SSE) los ocuparían la plaza del Dos de Mayo y la plaza de Lavapiés; y los de la diagonal menor (orientada EEN-WWS) la plaza de Chueca y la Plaza Mayor. Siendo esta última el vértice-nodo principal, pues Toni vive a escasos cincuenta metros ella¹⁵⁸.

Dentro de él, a su vez, se individualizarán otros sub barrios de los que indico algunos ejemplos de los muchos que aparecen en la saga: el del eje Plaza Mayor-Puerta del Sol (Madrid 1995: 122), el de Maravillas o popularmente conocido como Malasaña (Madrid 2008: 66), uno excéntrico a este barrio, es el de Vallecas, que suele aparecer vinculado al peligro, el de la droga en concreto como sinécdoque de los muchos que acumula. (Madrid 2008: 73)

Para el barrio cualquier alteración, cambio, injerencia o visita es entendida como sospechosa, si no, abiertamente hostil. Pero cada barrio posee su propia personalidad. Ofrecerán distintas respuestas ante similares circunstancias en función de la idiosincrasia que caracterice a cada uno.

—*Toni, joder, ¿es que la policía no ha investigado por allí?*
 —*Si lo ha hecho, ha debido de ser poco, (...). De todas maneras en ese barrio la Policía no debe de ser muy popular.* (Madrid 2008: 154)

¹⁵⁶ Vía principal de Madrid que algún autor (Corredoira 2007: 42) asimila a la columna vertebral de Madrid, pero que Toni ignora por quedar fuera del ámbito sobrelocalizado que compone su barrio.

¹⁵⁷ Estos espacios incluyen también relatos fuera de la saga de Toni Romano, como *Tánger* o *Días contados*, las recopilaciones de cuentos urbanos.

¹⁵⁸ Mapas 18 y 23. Para la identificación de cuantas referencias espaciales hacemos en el trabajo, remitimos al anexo “Cartografía del Madrid de Toni Romano”.

“El viejo Draper tuvo mucho tiempo atrás una agencia de detectives en uno de los barrios finos de Madrid.” (Madrid 1995c: 19)

Los barrios pobres, los pertenecientes a la tercera velocidad urbana, se sienten agredidos por el *statu quo* que les ha tocado vivir, convencidos de que se lo ha impuesto la ciudad de la primera velocidad y los cuerpos de seguridad que velan por mantenerlo. Por el contrario, los barrios elitista lo aceptan, manteniendo a su costa entidades privadas de seguridad que intentan fortalecer aún más la eficacia policial, para protegerse precisamente del peligro que proviene de los pobres.

Como antagonista narrativo del anterior, aparece el cronotopo de la megaurbe posmoderna. Éste ya no sirve al hombre que lo habita, sino que se sirve de él tras haberlo sometido. Se nos aparece como un espacio deshumanizado. Sus ocupantes actúan en él con un fin específico, llevar a cabo algún tipo concreto de actividad o propósito. Es decir, en este espacio sólo se emplean con una parte de sus potencialidades personales, bien sean las dedicadas al trabajo o al consumo. Por tanto se comportan como *aprósopos*. En la megaciudad no se convive, se coexiste. De este modo proporcionan al espacio con el que se relacionan el carácter de no lugar que también proponía Augé. En la cumbre de la estructura superficial del relato, este rol está desempeñado por una variada caterva de personajes y entes. Están representados por dos variedades de personajes. En primer lugar los plutócratas, que dicen tener mucha influencia en la ciudad, por ser dueños o altos directivos de poderosísimas empresas, entidades financieras, *holding*, instituciones —públicas y privadas—. En segundo lugar, la jauría de desalmados sicarios, cumpliendo órdenes de los anteriores, que actúan como el brazo ejecutor sus fechorías. Todos ellos, impelidos por el cronotopo urbano, se manifiestan como personas partitivas, como no personas. Pero en su caso manifestándose por una sola de las facetas de su totalidad, la única que no se les ha amputado: la protervia. Carentes del menor indicio de ética o moral, entrarían, por tanto, en la categoría de los que nosotros hemos llamado *apánthropos*. Entre ellos veremos aparecer las elites y la burguesía acomodada; representantes de aquella velocidad urbana que vive encerrada en su propia privacidad, en un micro mundo familiar interior; devota del silencio —atuendo del disimulo—; que detesta la vecindad y se muestra desdeñosa de la promiscuidad de cuerpos entrecruzándose en los espacios públicos; amurallada tras la piedra, el cemento y el cristal; dentro de sus ortogonales manzanas de casas espaciosas, divididas en numerosas estancias por macizas puertas y gruesas

paredes que las separan y enmudecen; aisladas del clima y ruido externo por claustales ventanales, que protegen y alejan de la infección exterior, al coste del enclaustramiento. El conflicto resulta de todo punto inevitable, como el que enfrentan lo apolíneo y lo dionisiaco¹⁵⁹. Con un agravante, el antagonismo de los contrincantes se torna feroz, intensificado por el cruel propósito por parte de la megaurbe de querer ser triunfadora exclusiva y excluyente, y la desesperada resistencia por sobrevivir que impulsa al barrio. Como ya hemos visto, cada uno posee sus espacios identificativos, sus paladines, con sus tipologías sociales representativas, investidos de su propia moralidad, o carencia de ella, que se profesan tal aversión y horror mutuos que hacen imposible cualquier entendimiento o negociación, hasta el punto de quedar rechazada la rendición incondicional del adversario. En esta batalla la megaciudad no tiene previsto hacer prisioneros, sólo cabe la aniquilación del oponente. Como planteaba Moretti.

Desasosiega al lector no conocer directamente el conflicto que domina y maneja los personajes que aparecen en escena. Esto le acarrea una tensión extra que produce un efecto *a posteriori* de la lectura, pues el conflicto principal no aparece explícito, por tanto no queda resuelto al final, lo que deja un poso de inquietud sin apaciguar en el acongojado lector que no consiguen generar otros géneros.

El choque frontal entre el barrio castizo y el tsunami de la megaciudad posmoderna quedará planteado de forma explícita desde la primera entrega de la saga y se desarrollará y diversificará en las siguientes entregas:

—*Va a haber tomate en la plaza del Dos de Mayo. Los de la asociación de vecinos van hacer [sic] una manifestación*¹⁶⁰. (Madrid 1995: 85).

— (...) *He investigado lo de Elósegui. Me ha dicho un arquitecto progre del Ayuntamiento, llamado José Mari Arranz, que la sociedad se llama Promadrid, S.A., fundada hace cosa de un año. El presidente es Elósegui y entre el Consejo de Administración se encuentran peces gordos, dos antiguos concejales del Ayuntamiento y un tal Ruperto Calzada, secretario privado de Blas Sandoval, el presidente de Resurrección Española, el partido fascista. La conexión creo que va por ese camino. Si logramos demostrar que Elósegui paga a las bandas fascistas o a esos pistoleros, vamos a hacer el reportaje del año. Promadrid se dedica a acondicionar edificios antiguos en el centro de la ciudad y a construir esos terribles bloques de cemento en el extrarradio. Medio Móstoles es de ellos y también la zona de San Fernando de Henares. (...)*

Alrededor del grupo de la asociación de vecinos se estaba agolpando gente. Tres jeeps de la policía Nacional se habían apostado en la calle Velarde. En el bar se hablaba a susurros.

(...) Había agitación soterrada en el bar. Fuimos a la puerta, la plaza estaba llena. Habían desplegado pancartas, en las que se leía: «No a las bandas fascistas»,

¹⁵⁹ (Nietzsche 1978: 40-41)

¹⁶⁰ No pone la preposición 'a' delante de 'hacer'. El lapsus aparece corregido en la última edición de 2015.

«Vosotros fascistas sois los terroristas», «Fuera del barrio», y cosas por el estilo. Un hombre joven con una pelliza de cuero y barba se subió al grupo escultórico con un megáfono. Algunos aplaudieron. (...)

— (...) Tened cuidado. Hay un gimnasio al final del paseo de la Florida cuyo dueño es Elósegui —le indiqué a Tomás. Lo regenta ese Torrente, del Luciérnaga. Ahí se entrenan esos muchachos. (...)

(...) me despedí de los dos.

Vi cómo se mezclaban con el mar de cabezas y cuerpos. La policía tenía rodeado el lugar. Cuando andaba por San Andrés, escuché al hombre del megáfono

— ¡Vecinos, compañeros: Todos sabemos quiénes provocan estas cobardes agresiones que están acabando con la vida pacífica del este barrio...! —oí, apagado por los gritos de muchas personas que exigían la disolución de Resurrección Española.

La voz se fue convirtiendo en un sordo murmullo crispado, ahogado por la distancia y otras muchas voces. Poco después distinguí el inconfundible sonido de los disparos de los fusiles lanzando bolas de goma y de las sirenas de la policía. Pero ya estaba lejos. (Madrid 1995: 87-88)

Es uno de los momentos mayor tensión dramática del relato. Aquí aparece abiertamente el conflicto de fondo: la lucha entre el modo de vida tradicional de los vecinos de uno de los más castizos barrios de Madrid frente a los nuevos modelos de vida urbanos traídos al galope a lomos de los Elósegui, con sus maneras economicistas de entender la ciudad como objeto impersonal de superfluo consumismo.

En estas frases reflexivas impersonales, en la ambigüedad de los colectivos, en los elementos humanizados, como el bar, aflora la entidad ‘barrio’. En este caso hasta se hace explícito: «Fuera del barrio», «vida pacífica de este barrio». En realidad es el barrio el que discute, el que tiene miedo y habla en susurros, el que se agita, escribe, grita por el megáfono, en definitiva es el que se está sublevando frente al sufrimiento que le inflige la agresión de la megaurbe a puños de los camisas azules y los disparos de la policía.

La dramática consecuencia del creciente triunfo de la megaciudad, es que está consiguiendo que el crimen se instale en el imaginario colectivo como un hecho entendido con el mismo sentido trágico con el que son padecidos los desastres de la naturaleza. Llegado este momento, ya no queda escapatoria: “Hay tantos Elósegui como cuervos en el campo. Si hay que acabar con Elósegui lo haré cuando me ataque.” (Madrid 1995: 63). No está en el propósito de Toni enfrentarse a todos los Elósegui (en realidad a la ciudad), como no se enfrentaría contra un huracán. En último término no son más que marionetas en manos del *fatum* que los maneja. Toni a lo más que puede aspirar es a enfrentarse a ‘un’ Elósegui. Sus minúsculas fuerzas sólo le permiten resguardarse de uno, de un Elósegui con nombre y apellidos y DNI, ese que aparece como una piedra dentro de su zapato. El resto de los Elósegui no entran en el horizonte

de los problemas ni preocupaciones del héroe. Toni no pretende cambiar la situación general, sino tratar a duras penas de no ser aplastado por ella. En la lectura superficial se aprecia cómo nuestro héroe consigue arrancar a su adversario alguna micro victoria. Pero el gran triunfador es el antagonista, el plutócrata de turno que, no sólo consigue que las fechorías por él cometidas eludan la justicia, sino que además su prestigio y fama aparecen fortalecidos ante la opinión pública.

El antagonismo aflora en cada momento. “El Birimbao estaba al lado de una churrería. (...) En la puerta habían clavado un cartel que decía: «Treblinka Group. Música espacial», y debajo «Val y su guitarra, Jazz-Rock».” (Madrid 1995: 91)

De nuevo el chirriante contraste entre los antagonistas: la tradicional churrería en la calle Toledo, situada en su espacio natural, y el Birimbao, bar de música posmoderna como cabeza de puente de la imparable conquista de la uniformadora globalización. La ciudad extiende la guerra por todos los frentes y ataca con toda suerte de fuerzas de asalto de que dispone. “La mayor parte de las mesas estaban ocupadas por trabajadores de las zanjas que se estaban abriendo en el barrio, con sus monos azules manchados de cemento, (...)” (Madrid 2009c: 144) De nuevo la gran ciudad aparece en esos reflexivos impersonales —“se estaban abriendo”—. Visto el párrafo desde la perspectiva de los vecinos del barrio y los nostálgicos (¿plañideros?) escritores, da la impresión de que los obreros son ‘sicarios’ de la ciudad que con picos y palas están asestando al barrio heridas de muerte que salpican de cemento-sangre sus monos azules.

(...), por un futuro Madrid, ordenado y limpio, te están jodiendo el presente, con más y más obras cada día, las calles y restos de ciudad vividera que quedaran. Es lo normal, muchacho: el reino del Futuro, del miedo y esperanza; por eso, de la función del Capital y Estado decimos ‘administración de muerte’, de la futura, claro, la que no está aquí nunca. (García Calvo 2007: 23-24)

Sin embargo, si pudiéramos escuchar la opinión de Madrid-diosa, tal vez nos transmitiría su satisfacción y contento por estar suturando hemorragias, desinfectando úlceras o sajando tumores para mejorar la salud. Como ya hemos visto que lo había hecho con la Puerta del Sol o la Gran Vía.

La ciudad actúa también abriendo distintos frentes de ataque para conseguir sus objetivos, carente por completo de principio alguno moral o ético.

(...) Un tío muy importante. Un tal Aurelio Arévalo. (...)
—*Los asaltos que ocurren en el barrio son mentira en la mayoría. Él quiere que haya mucha delincuencia en el barrio.* (Madrid 2009c: 144-145)

(...) Díganme, ¿qué ocurre en el barrio? ¿Es verdad esa historia de que van a acabar con la plaza de Lavapiés? (...)
—*Especulación* —contestó Reinoso.

— *¿Especulación? ¡Qué coño especulación! ¡Robos, coño, robos y mangancia de los moros y los negratos! ¡Eso es lo que está pasando!* —exclamó Huelmes.
 — (...) *Bueno, la verdad es que roban a plena luz del día... (...) Es una plaga. (...) Los vecinos no podemos aguantar más, la policía no hace nada. (...) (Madrid 2009c: 119)*

De nuevo, en el uso del plural “van a acabar” aparece la ciudad antagonista. En la línea de la metáfora de la ciudad cuerpo, envía contra el barrio una plaga en forma de dos tipos delincuencia para someterlo: una muy explícita, de baja estofa, la de los delincuentes callejeros. Y otra de altas miras: la especulación inmobiliaria, que es la que fomenta y patrocina la anterior. La primera compone una infección especialmente peligrosa, pues además actúa en connivencia con la propia policía. La otra, de mayor calado interno, debería de ser enfrentada por las instituciones políticas y municipales y de cuerpos especiales de policía. Pero los personajes investidos de la autoridad para tomar la decisión de frenar tanto abuso son presa fácil del crimen institucionalizado, por medio del soborno, o la coacción.

Naturalmente, la evolución que han experimentado los dos antagonistas del cronotopo del crimen, han sido recogidos por la narrativa de Juan Madrid, que irá incorporando a los relatos los cambios —agresiones y deterioro para los vecinos— que se vayan produciendo en su barrio. El espadista¹⁶¹ Boleros habla a Toni de los cambios que se han producido en Madrid en los sólo tres años que se ha ausentado por su estancia en la cárcel: “—Ya no es como antes. Ahora hay gente rara en Madrid. Drogotas, locos, sudacas... ya no hacen falta buenos profesionales, yo estoy de capa caída, Toni. La vida está cada vez más difícil.” (Madrid 1995b: 49)

De la manera más llana y directa Charo manifiesta la esencia que enfrenta y separa a los dos modelos en lucha.

—*Toni, soy puta, y siempre he sido puta. Desde que cumplí los dieciséis años he andado por ahí puteando. Pero nunca me ha gustado que me lo digan, que me traten como a una puta mierda. Vamos, que me ha molestado desde siempre. Creo que tú eres de los pocos que me has tratado con educación —me dijo Charo. (Madrid 2009c: 127)*

Este es uno de los conflictos irresolubles entre las dos formas de ciudad. El hecho de que la una, la primordial y primera en el tiempo, entiende a los ciudadanos como entes individuales completos, con valor propio y derecho a ser respetados por lo que son: personas. Mientras que la posmodernidad los entiende como consumidores, a la vez que objetos de consumo.

Pero el barrio no se muestra como mera víctima pasiva, también cuenta con sus armas defensivas.

¹⁶¹ Delincuente que opera con ganzúas

—Reinosa y yo hemos decidido que debes llamar a Arévalo y decirle que pare el asunto de Lavapiés, que pare o le enviamos el disquete a la prensa. Cuando leamos en los periódicos que el proyecto de Lavapiés se ha suspendido, te enviaremos el disquete a donde tú quieras. Nosotros nos quedaremos con una copia. (Ibíd.: 212-213)

Una vez establecido el conflicto profundo y a partir de éste, se genera un relato que discurre con gran fluidez atrapando al lector que no podrá dejar de leer hipnotizado por la vertiginosa y avasalladora sucesión de sorpresas que brotan de continuo a lo largo de toda la serie.

El triunfo nunca aparece resuelto de inmediato, ni de forma absoluta a la conclusión de cada uno de los episodios. Al final las espadas siguen manteniéndose en alto. Los cambios que pudieran producir la inclinación de la balanza hacia uno de los lados sólo serían apreciables por medio de un análisis diacrónico del fenómeno visto a largo plazo. De la guerra abierta que mantienen los dos antagonistas, se ha excluido la ciudad de la tercera velocidad. La marginal y repudiada, el residuo humano valorado como material tóxico (Burgos 2017: 110) Salvo por el héroe que la entiende como la auténtica víctima de la cruenta batalla. A la que —personificada en su indigente amigo Yumbo, asesinado por los sicarios de Elósegui— rinde honores póstumos.

En cuanto al Yumbo, está en una magnífica sepultura en San Justo y tuvo un entierro como no recuerda nadie en el barrio. Se emborrachó todo el mundo, incluidos la Perita en Dulce, el Chirla y un viejo boxeador, de quien no recuerdo el nombre, pero que incluso lloró. Con lo que sobró me compré un traje azul clarito a rayas por seis mil pesetas. ¡Una ganga! (Madrid 1995: 141)

Por lo que venimos sosteniendo hasta ahora es el cronotopo del crimen el que crea el ‘grado cero’, el punto de partida de los paradigmas por los que habrá de discurrir a partir de ellos el género literario. Y no el escritor, que desde el punto de vista desde el que elaboramos nuestro discurso es mero amanuense del cronotopo. Como ya anunciábamos, hemos invertido así el sentido de la idea del ‘grado cero’, que proponía Ingenschay. Este ‘grado cero’ compondrá una constante ineludible que deberán incorporar todos los relatos que pretendan incluirse dentro del elenco de las obras que componen el género. Por lo tanto, entendemos que una novela que ignore el enfrentamiento de la ciudad contra cualquier otra forma de voluntad que le dispute el desempeño exclusivo del rol de destino trágico del relato, no tendrá fácil acomodo dentro del género de la novela negra.¹⁶²

¹⁶² Desde otro análisis, Milton Santos aprecia una armonización entre estos dos órdenes espaciales aparentemente constituidos de forma paralela. “una razón global y una razón local que en cada lugar se superponen y, en un proceso dialéctico, tanto se asocian como se contraponen. En ese sentido, el lugar se enfrenta al Mundo, pero también lo afronta en virtud de su propio orden.” (2000): 284.

5.10. Barrio: modelo de sobrelocalización.

Desde la primera novela, publicada en 1995¹⁶³, Toni Romano se muestra como un prototipo de urbanita sobrelocalizado. En su primera aventura apenas sale de su barrio, salvo en dos ocasiones y en ambas casi le cuesta la vida.

“Yo no tengo patria” (Madrid 2009: 57) Dice Toni. En efecto, por el comportamiento que muestra a lo largo de toda la saga, Toni sólo tiene barrio.

Y cuando terminaba el gimnasio, ella me esperaba en la puerta y juntos nos veníamos para el barrio. Ella vivía cerca, en la calle de la puebla. Y los domingos por la tarde nos íbamos a bailar a Yulia, en la calle Atocha, donde había una orquesta melódica. Todo el barrio sabía que Manolita era mi novia. (Madrid 2008: 392-393)

Aquí barrio aparece como una prolongación del cuerpo de Toni Romano, como si formara parte de su propio organismo, lo constituyera también.

Cuando era niño entraba en Los Gabrieles buscando a mi padre. Comenzaba el recorrido por Villa Rosa, donde siempre había juergas flamencas para los señoritos estraperlistas y los funcionarios de la Falange, y preguntaba por mi padre a los porteros y cuidadores.

Si no estaba, continuaba la búsqueda por las tabernas y chiringuitos de Ventura de la Vega, Príncipe, Huertas y León. Terminaba siempre en dos lugares: La Venencia y Los Gabrieles. Y si no encontraba allí a mi padre, entonces es que había muerto y lo habían llevado a enterrar. (Madrid 2009: 63)

El espacio urbano vital de la mayoría de los ciudadanos, no abarca la totalidad de la ciudad, ni siquiera la de su barrio, como ocurre con el padre de Toni¹⁶⁴. Lo normal es que el espacio cotidiano por el que circula cada vecino apenas queda reducido a un puñado de establecimientos, conectados entre sí por un exiguo número de calles

Marga me miró. (...)

—Vente conmigo, Toni —me dijo—. Tengo algo de dinero, no mucho, pero servirá para el principio.

—No, no serviría de nada.

—Estoy pegada a ti. —Se le quebró la voz—. ¡Maldita sea! Dime, ¿Por qué tenemos que enamorarnos de quien no debemos?

—Conduce con cuidado.

—No tienes mujer, ni hijos, nada que te ate. Ven conmigo, Toni.

—No lo hagas más difícil aún. (Madrid 1995: 135)

“Lo propio del fenómeno de sobrelocalización es que encierra a la gente entre fronteras muy estrechas. (Augé 1998: 242) En este sentido la relevancia proxémica del barrio adquiere tintes deterministas para los urbanitas barrieros, como propone el cronotopo de Bajtín.

¹⁶³ Año que podríamos utilizar como referencia para indicar el inicio y despegue del fenómeno de la telefonía móvil e internet.

¹⁶⁴ Ver mapas 19 y 20

Entonces queríamos salir adelante, abandonar el barrio que nunca he abandonado, ser alguien, sobresalir, mandar fuera la miseria, soñar con que alguna vez íbamos a tener... (Madrid 1995: 40)

Yo era de ese barrio, nací en la Corredera Baja y había crecido en esas calles. (...) ahora treinta años después, tenía que aceptar que no me había alejado demasiado de mi barrio, ni de aquellos sueños. Estaba peor que antes porque mis sueños se habían desvanecido. (Madrid 2009b:100)

Toni entiende de forma lata “su barrio” como el “barrio viejo de Madrid”, el Madrid de los Austrias como así lo entienden los foráneos —como el Carvalho de Vázquez Montalbán— que vienen a visitarla:

—*Te invito a dar un paseo por el barrio viejo.*

—*Madrid está lleno de barrios viejos.*

—*Por la Plaza Mayor.* (Vázquez 2004: 108)

Un pajarito enjaulado piaba desde algún lugar de la vecindad. Era una paradoja, los pájaros enjaulados cantan para reafirmar su territorio. Su pequeño reino es la jaula, su cárcel. (Madrid 2008: 334)

Los pájaros son modestos adornos vivientes prácticamente exclusivos de los hogares populares. Aparece como una metáfora de la sobrelocalización a la que está sometido el vecino de barrio, que además está encantado de reafirmar su estatus de prisionero. Los personajes del relato negro están condenados a permanecer en su puesto hasta siempre. Si a alguien se le ocurre soñar con otro plan para su vida siempre hay quien le devuelve a la realidad, de un sopetón. Como el caso del comisario Fuentes, que se permite decir en voz alta una ensoñación de lo que le hubiera gustado hacer con su vida y Toni Romano lo pone otra vez los pies en el suelo con su característico sarcasmo aderezado de vitriolo, haciéndole ver que el cronotopo es inexorable:

Se calmó de golpe, súbitamente y se retrepó en el sillón. (...)

—*Llevo cuarenta años en el cuerpo —dijo casi en un susurro—. Cuarenta años. Y he visto de todo, de todo. Me hubiera gustado ser maestro de escuela en un pueblo, ¿sabes? Enseñar a los niños. Eso sí que es hermoso. Tendría una pequeña huerta, unas cuantas gallinas y cada año mataría un cerdo. Me respetaría todo el mundo. Ahí va el señor maestro, dirían.*

—*Y te habrías casado. Tendrías ahora cinco hijos.*

—*¿No puedes estar sin la mierda de tus bromas?* (Madrid 1995c: 129)

El cronotopo de la novela negra obliga a que su héroe sea un personaje sobrelocalizado. El mundo del hampa también lo es. Debe ignorar otros ámbitos espacio-temporales para lograr crear un universo cerrado, complejo y completo. La relación entre los héroes de otras secuelas con sus espacios vitales se mantienen fieles a este principio¹⁶⁵, también

¹⁶⁵ Lo hemos visto mantenerse entre el Brunetti y la Venecia de Don Leon, o El Marlowe y Los Ángeles de Raymond Chandler.

nos hemos dado cuenta de que esto ocurre en otros géneros¹⁶⁶. Si se abrieran horizontes narrativos dentro de la novela negra el principio literario que la sostiene se disiparía. Toni no saldrá de su barrio hasta la octava entrega en la que se ve obligado a desplazarse hasta Torreldones para trabajar en el Casino, y viajar a Extremadura para cobrarle a un moroso las deudas contraídas en varios puticlubs del extrarradio madrileño. El triunfo de la globalización queda recogido también en otras novelas de Juan Madrid. Así, *Restos de carmín*, se desarrolla en Nueva York, la capital del mundo y de la posmodernidad por antonomasia. O la serie *Brigada Central*, que tiene como marco de actuación todo el territorio español, ampliado al resto del mundo porque alguno de los casos que investigan tiene vinculaciones con el crimen internacional, así que la policía española deberá colaborar con la Interpol, a cuya organización está afiliada así como todos los cuerpos de seguridad españoles. Más adelante veremos cómo la posmodernidad trata de abolir las fronteras del crimen, pero sólo logrará hacerlo con las geográficas. La globalización ha convertido todas las actividades humanas, en cronotopos equivalentes a corralas de actividad universal, pero igualmente cerrados.

5.11. Nueva delincuencia. Tipología de los delitos y de los delincuentes.

“El espacio, como afirma Lefevre, nunca es inocente y con frecuencia es cómplice de las acciones humanas.” (Burgos 2017: 110)

El cronotopo del crimen de barrio no pasa de ser un espacio en el que trapichean rateros y buscavidas, como el que describe Toni Romano.

Recordé (...), las patrullas por el centro de Madrid cuando la mayor parte de los delincuentes no eran tan violentos como los de ahora. Uno podía dirigirse a ellos de acera a acera antes de entrar en la cafetería Fuima, donde solíamos tomar café. « ¿Eh, Fernando, dónde vas?», y Fernando, un veterano carterista que acababa de salir cargado de Pasapoga, se ponía firme y respondía: « ¡A sus órdenes, buenas noches señor Carpintero!», y yo sólo tenía que decir: «Vete para comisaría, que ahora vamos nosotros.»

(...) y raramente teníamos que utilizar la pistola, excepto..., excepto cuando tuvimos que dispararle a aquel macarra portugués, Sousa. Bueno, y en los atracos. Los atracadores eran violentos y había que dispararles. (Madrid 2009c: 66)

De movimientos rápidos y precisos, estaba catalogado como uno de los mejores espadistas de Madrid, profesión de la que ya quedan pocos. El Bolerós era de una época perdida, donde robar sin hacer daño y a base de habilidad se había convertido en una estupidez. (Ibíd.: 46)

Esta era la delincuencia castiza del barrio. Sólo se ven obligados a utilizar las armas contra criminales externos a él. Otro ejemplo.

¹⁶⁶ Como nos muestra Etayo, en el apartado cartográfico de su tesis, que le ocurre al París representado en la escena operística.

En la cúspide de este ecosistema delictivo se encuentra el mafioso de barrio. Con varios de ellos se entrevista Toni en la primera novela. Oigamos una de las conversaciones.

No hay diferencia entre lo que yo hago con las mujeres y lo que hace cualquier empresario con sus obreras. Conmigo ganan más, están mejor y el trabajo es más descansado y fácil (...)

—No conozco a ese Elósegui, (...). Desde hace unos meses esos tíos, (...) están amedrentando una zona que va desde la calle Pez hasta la de Sagasta y desde la Glorieta de Bilbao hasta la calle de San Bernardo. Es demasiado; nadie, ni siquiera Borsa, ha tenido en Madrid una zona tan amplia. Asaltan bares, sacuden a la gente y cobran protección. No sé exactamente qué buscan, pero no es difícil de imaginar y no me gusta nada. Sobre todo porque están haciendo las cosas de forma diferente a como se han hecho normalmente aquí. Probablemente es que yo me estoy volviendo viejo. Pero no me gusta nada. Cada vez son más fuertes y prácticamente los dueños del barrio. Yo no puedo permitir eso, Toni, ni tampoco Doval, ni el Vasco Recalde, ni nadie. Dime, ¿qué quiere Elósegui? (...)

—Por lo que he oído aquí y allí, puede que Elósegui quiera que la gente se aburra y venda sus casas. Entonces, construiría otras nuevas y las vendería. Se trata de una de las zonas más caras de Madrid. Es una suposición.

—Puede ser. Pero yo no he trabajado nunca de esa forma. Casas... —dijo despectivo.

—Elósegui tiene algo que ni tú, ni Doval, ni el Vasco Recalde tenéis, y es respetabilidad. Elósegui es un capitán de industria, un consejero de empresas y hombre de negocios con la ley y el orden de su parte. Las estafas, la fuga de capitales y el soborno se convierte (sic.), cuando lo hace él o cualquiera de los que son como él, en jugadas maestras y en agilidad en los negocios que merecen una sonrisa de aprobación y comentarios que ensalzan su buen ojo. Es inútil enfrentarse con Ignacio Elósegui, Botines. (Madrid 1995: 61-63)

Aquí se nos desvela uno más de los frentes abiertos de la guerra abierta que mantiene el barrio contra la megaciudad, manifestado en este caso las distintas maneras de entender el crimen. Ambos cronotopos, el barrio-Botines y la megaciudad-Elósegui se muestran una irreconciliable hostilidad.

La apertura de fronteras que se produjo con la implantación de la democracia, permitirá la llegada a Madrid de otros modos de delinquir, la nueva delincuencia de la posmodernidad: el crimen de guante blanco. Madrid se va incorporando al cronotopo criminal de la globalización. Pero los nuevos usos se perciben con sorpresa, miedo y resignación, o desprecio por parte de los delincuentes de la vieja escuela. A lo largo del ciclo se irá viendo como también en este ámbito la globalización es irrefrenable, pues termina incorporando bajo su hegemonía la delincuencia barrera. El párrafo anterior nos cuenta cómo se dedican a subvencionar la delincuencia local, y a corromper a la policía para que lo permita. Si viene al caso, también a los políticos.

Otra inmobiliaria pretende construir una barriada completa para dar cobijo a unos 20.000 habitantes en la zona de cuarteles de Campamento, en el Alto de Extremadura. Para ello pone en marcha una serie de corruptelas que implicarán a cargos públicos, instituciones y partidos políticos. (Madrid 2099b: 40) De forma que se termina la

entendiendo la corruptela como una alcabala que hay que pagar a los partidos políticos para poder medrar en los negocios. Se convierte así en una institución más dentro del estado.

Delforo trata de ilustrar y abrirle los ojos a Toni.

Todo es puro marketing, la ciencia moderna. Da igual el producto que se quiera vender: un coche, una nevera, un libro, una idea... No hace mucho lo hicieron con Iberia. ¿Te acuerdas? (...)

— ¿Comprendes lo que te estoy diciendo?

—Creo que sí.

— (...) ¿Has visto el proyecto? Está expuesto en el Ayuntamiento, en la Casa de la Villa. Todo el mundo encontrará normal que se tire el barrio y que se haga uno nuevo, es una exigencia, digamos. (...)

»Cuando esto sea el «Nuevo Lavapiés» —continuó—, como así le llaman, no habrá más delincuencia, contratarán policía privada. Pero la plaza de Lavapiés habrá muerto, un lugar menos donde la gente corriente pueda reunirse. No nos quieren en el centro de Madrid, nos echan a los suburbios, a esos barrios espantosos que nos construyen. (...) (Madrid 2009c: 123-125)

Delforo, nos muestra la nueva cara de la delincuencia, la institucionalizada. Libera de responsabilidad al delincuente individual, al que ve como víctima empujada al delito por el sistema al que se enfrenta.

Desde el garrote paleolítico a la bomba atómica, (...) la brutalidad y el desprecio al semejante no han cesado, se han metamorfoseado. La violencia es legítima, o se la llama así, cuando pretende hacer respetar el orden establecido. Por el contrario, se considera ilegítima la que proviene de individuos que actúan por su cuenta y en su propio beneficio. (...)

Estoy convencido de que la delincuencia individual funciona como contrapunto de la delincuencia generalizada de los Gobiernos y de las grandes corporaciones que actúan como tales. (Madrid 2008: 376-377)

Esta es, sin duda una de las razones más poderosas por la que los gobiernos prefieren individualizar la culpa en pequeños delincuentes o inmigrantes antes de tomar el problema en su real y amplia dimensión, asumiendo un costo que sería para ellos de incalculables consecuencias. (Burgos: 2017: 108)

Juan Madrid tiene que forzar la ficción para conseguir en sus novelas que la Capital ofrezca el aspecto de una ciudad altamente peligrosa.

Ahora todo el mundo sabe que éste es un lugar inhabitable, sucio, violento, en el que mandan los delincuentes, casi todos inmigrantes. Y los especuladores se presentarán como salvadores: construirán un centro comercial gigante y apartamentos de lujo sin respetar el entorno, por supuesto. (Madrid 2009c: 124)

Descontextualizado, este párrafo recuerda más a Ciudad Juárez que a Madrid. Tal vez sea una forma de lanzar un aviso a navegantes de la llegada imparable de la rasante uniformidad del cronotopo del crimen, que aparece como una realidad cada vez más cercana. Sobre esto nos ilustra Burgos Jara con las siguientes citas.

(...) afirma Francois de Bernard: «Nunca antes fueron las mafias tan numerosas, poderosas, bien armadas y prósperas como dentro del proceso globalizador» (Bernard 2002: 37).

Zygmunt Bauman agrega:

La mayor parte del tiempo, la mayoría de los poderes ni son capaces ni están dispuestos a combatir las fuerzas criminales, que con demasiada frecuencia disponen de recursos que ninguno de los gobiernos, por separado y a veces conjuntamente, pueden igualar (Bauman 2005: 85-86)¹⁶⁷ (Burgos 2017: 108-109)

Las relaciones entre la globalización y la delincuencia organizada a escala planetaria también acarrearán sus consecuencias en la seguridad:

—*Lo de las empresas de seguridad es el futuro, Toni. Te lo digo yo. De aquí a unos cuantos años esto va a ser como Inglaterra o Estados Unidos. Aquí ya no le interesa a nadie la Policía normal. ¿Entiendes? Todo se va a privatizar —empezó a contar con los dedos—, el servicio de correos, los trenes, la Policía, las cárceles. ¿Sabes cuántos policías privados hay ahora en España?* —no aguardó a que yo pudiera responderle—: *más de ochenta y cinco mil. Y crecen a un ritmo mayor que las Policías estatales. (...) —Mira, Totalsecurity es una multinacional, tiene sede en al menos seis países y filiales por todas partes. Esos tíos organizan golpes de Estado, asesinatos, revueltas, grupos paramilitares... Los contratan Gobiernos, no tienen nada que ver con nosotros..., aunque también se dedican a la seguridad privada. (...) —Se calcula que Totalsecurity tiene, ella solita, un ejército privado de más de quince mil hombres repartidos por todo el mundo. Y para qué te cuento de la tecnología que manejan. Sofisticada, de última generación. ¿Se puede competir con esa gentuza? No..., no se puede. (...) ¿Nunca has oído hablar de él?* (Madrid 2008: 338-339)

Las consecuencias de la nueva delincuencia no se han dejado esperar.

“(...) —Golpeó la culata con la mano—. Tengo licencia para la pipa; hay mucho mangante en el barrio, así que ahueca.” (Madrid 1995c: 93)

El escolta se encontraba en la puerta. (...)

— *¿Al coche, don Luis?*

Asintió con un movimiento de cabeza y se dirigió al automóvil negro, blindado y con cristales oscuros, aparcado en la acera. (Madrid 2008: 281)

También la policía se ha visto afectada. “—El boxeo es una antigualla. Yo prefiero el kárate, qué quieres que te diga. Es más efectivo. Y puestos así, una pipa. Eso es lo mejor.” (Madrid 2009c: 133) Le dice Francisco Delgado, inspector jefe de la Brigada Central, a Toni.

—*Buscamos el arma homicida, es práctica policial corriente. ¿Es que no se hacía así en tus tiempos? La Policía ha cambiado mucho, ahora estamos más preparados, somos más científicos y, sobre todo, contamos con el apoyo internacional. —Y señaló a sus compañeros de mesa, añadiendo—: antes bastaba con presionar a los confites, ¿verdad? Unas cuantas palizas y ya está. Ahora hay que investigar..., investigar con métodos científicos. —Se llevó un dedo a la cabeza—. Pensar... — ¿Buscáis la pistola o un cómplice, Luengo? Vamos, por favor. — ¿Es que piensas que la Brigada está llena de tontos? Venga, despierta, hombre, despierta.* (Madrid 2008: 81)

¹⁶⁷ Burgos (2017): 108

Llena de tontos no, pero sí al menos de incompetentes, negligentes o incluso corruptos, como suele sostener Toni en sus relatos. No se trata de cuánta ni qué buena sea la información, ni de los sofisticados medios con los que se cuente para obtenerla, sino de cómo gestionarla, de cómo establecer relaciones y cómo alcanzar conclusiones acertadas con ella. En este apartado las novelas de la serie que nos ocupa, se mantienen fieles a los paradigmas originales del género. Siguen creyendo en la incompetencia burocrática de los cuerpos de seguridad oficiales, “La policía debería saberlo, si la policía hubiera sido creada para saber algo”, que ya sentenciaba Balzac. (1964: 1002)

“— (...) *Delforo se había especializado en vomitar excrementos sobre la Policía en sus novelas y en los artículos que escribía en la prensa. Nos trataba de corruptos, golfos, ineptos, vagos, trincadores... ¿No es así, Toni?*” (Madrid 2008: 81-82)

Los malvados del relato negro van incrementando su protervo poder en la misma proporción que el *tsunami* de la posmodernidad extiende su imperio.

Dentro del cronotopo criminal las drogas componen un submundo que merecería otra tesis específica para abordarlo. Bástenos aquí con recordar el cadáver de Vanessa mostrando un camino de pinchazos dibujado en las venas de sus bazos, que veíamos supra

El género aparece surtido de un amplio repertorio de muestras del mundillo de la drogadicción¹⁶⁸. Resulta inevitable para un género que vocea la realidad del cronotopo que lo ha creado.

En el caso de Ciudad Juárez, nos topamos de frente con una importante mafia «globalizada» a la que todas las representaciones sobre la ciudad se refieren con frecuencia: el narcotráfico. El narcotráfico, a pesar de las declaraciones oficiales en su contra, es un sistema que debe ser protegido. Según Carlos Loret, si este desaparece la economía de los Estados Unidos se desplomaría entre el 10% y un 15%, y la mejicana caería hasta un 40% (González Rodríguez 2002: 109)

5.12. Cronotopo del crimen como una corrala de actividad dentro de la aldea global.

En la ciudad mundo aparece una peculiaridad: la ubicua y estanca distribución de las distintas actividades dentro de la masa del tejido urbano. Si nos fijamos en exclusiva en una de ellas percibimos, en primer lugar, lo exiguo de su volumen, por muy dispersa que se muestre su distribución en un mapa. Pero cada actividad funciona como una especie de corrala a cuyo patio todos los que participan en ella se asoman y reconocen, y sólo ellos, pues son ambientes cerradísimos. Nadie externo a una actividad concreta

¹⁶⁸ (Chandler 2013b: 1230), (Madrid 2009b: 69, 94-96, 136-139), (Madrid 2009c: 59, 63, 73, 83-84, (Madrid 2008: 75, 92, 120-121, 214), (Madrid 2008: 290,361, 406)

puede entrar libremente en su esfera de actuación y, de hacerlo, escasamente podría entender algo o distinguir a alguien, sin conocer las jergas y protocolos internos.

- *¿Quién es usted? —me preguntó— No quieren curiosos.*
 — *Soy precisamente un curioso —le respondí—*
 — *¿Peso medio?*
 — *En mis buenos tiempos. Me llamo Antonio Carpintero, pero mi nombre en el ring era Toni Romano —le dije, tendiéndole la mano.*
El viejo me la estrechó.
 — *Sé quién es usted. Yo soy Fernando Pacheco.*
 — *Duque Pacheco; fue muy bueno antes de la guerra. (Madrid 1995:70)*

Todos se conocen dentro de cada actividad, como en este caso el boxeo. Encontramos otro ejemplo en la séptima entrega. Toni Romano se encuentra trabajando como fisonomista en el Casino de Madrid. Al jefe de seguridad le ha llegado la noticia de que un jugador profesional ha hecho saltar las alarmas en el cerradísimo e intercomunicado círculo de Casinos del mundo.

- Rubalcaba, el jefe de seguridad del Casino, señaló con el dedo la fotografía ampliada de Gonzalo Dueñas que brillaba en la pantalla y dijo que nos fijásemos bien. (...)*
 — *Ahí tenéis a ese cabrón —manifestó—. Y parece que viene para acá, al menos acaba de llegar a Madrid. Hace tres días que volvió de Sidney, Australia, después de un viaje de tres meses por el Pacífico. Al parecer ha conseguido más de noventa millones. (Madrid 2008: 21)*

Lo dicho: una auténtica corrala, solo que de dimensiones planetarias¹⁶⁹.

- Las denominadas «Listas de Protección de Abuso del Juego» se establecieron para proteger los intereses de los familiares de los jugadores compulsivos. (...) De no contar con el consentimiento explícito del afectado, se requería una orden judicial para ser incluido en ellas, y cuando eso sucedía, al desafortunado jugador se le vetaba todo acceso a las salas de bingo y casinos de España. (Llobera 2006: 55)*
- *Hola, Dueñas —le saludé.*
No se movió. Continuó observando la ruleta. (...)
 — *¿Fisonomista? ¿Quién eres? No te conozco.*
 — *Carpintero, Antonio Carpintero. Y es lógico que no me conozcas, llevo sólo cuatro meses en el Casino. (...)*
 — *Sólo necesito una hora más. (...)*
 — *Dueñas, somos cuatro fisonomistas, Cifuentes, Medina, Hormigón y yo. Marisa Hormigón es la mejor de todos.*
 — *Sí los conozco. Y tienes razón, Hormigón es buena. (Madrid 2008: 181-182)*

Ciertamente todos se reconocen entre sí, y muy bien por cierto, tanto se encuentren a un lado o al otro de las mesas cubiertas con el tapete verde. Sólo les vincula una, y sólo una, actividad de sus respectivas vidas: el juego. En este sentido se muestran como personas partitivas, no-personas, *aprosopos*, y por tanto los que en tal condición se

¹⁶⁹ Ver la obra colectiva Sánchez/Martín 2017.

conducen proporciona a los espacios del juego, ya sean casinos legales o garitos de timbas clandestinas, el carácter de no-lugar.

¿Quién había pagado a Morlan para que me rompiera una pierna? Ese tipo de trabajo no se busca en las páginas amarillas, sólo los que viven en determinados ambientes saben a quién dirigirse. Charli, Timoteo... Adela..., cualquiera de ellos podría haber sido. (Madrid 1995c: 178-179)

Toni conoce este ambiente, y no ha tenido que pensar mucho para elaborar una lista de los que le vienen a la cabeza. El resultado ha sido bien magro. “La ciudad está cartografiada por sectores estancos, nadie va de un sector a otro si no tiene obligación.”(...) “En la ciudad posmoderna se vive en guetos.” (Madrid 2015: 213-214) Otrosí ocurre con el mundillo internetiano de la Interpol. Sebastião, experto en el comportamiento criminal, cuyo prestigio en su campo rebasa fronteras, es un colaborador habitual de la Organización Internacional de Policía Criminal. Puede resolver casos diseminados por los cinco continentes desde el despacho de una comisaria céntrica de Londres. Desde uno de sus ordenadores puede acceder al sistema informático de la Interpol y el FBI.

Lo utilizan distintos cuerpos de policía del mundo entero, alimentando una gigantesca base de datos con nombres, modus operandi, pruebas y todo aquello que pueda ser importante para resolver crímenes. El sistema, que compara casos similares en todo el mundo recogiendo información a través de un cuestionario que rellenan los investigadores, ha ayudado a solventar cientos de misterios. (Llobera 2006: 300)

Esta es una corrala meramente virtual, pero que disfruta de una milagrosa y ubicua simultaneidad. Tiene a su disposición tan ingente cantidad de información que hubiera supuesto un sueño, pura ciencia-ficción para cualquier comisario de los cuerpos de policía más prestigiosos del mundo de los años noventa.

5.13. Recursos narrativos para que la ciudad aparezca como hostil en el relato.

—Siempre me ha producido un cierto horror. Tengo la convicción, Watson, basada en mi experiencia, de que las callejuelas más sórdidas y miserables de Londres no cuentan con un historial delictivo tan terrible como el de la sonriente y hermosa campiña inglesa.

— ¡Me horroriza usted!

—Pero la razón salta a la vista. En la ciudad, la presión de la opinión pública puede lograr lo que la ley es incapaz de conseguir. No hay callejuela tan miserable como para que los gritos de un niño maltratado o los golpes de un marido borracho no despierten la simpatía y la indignación del vecindario; y además, toda la maquinaria de la justicia está siempre tan a mano que basta una palabra de queja para ponerla en marcha, y no hay más que un paso entre el delito y el banquillo. Pero fíjese en esas casas solitarias, cada una en sus propios campos, en su mayor parte llenas de gente pobre e ignorante que sabe muy poco de la ley. Piense en los actos de crueldad infernal, en las maldades ocultas que pueden cometerse en estos lugares, año tras año, sin que nadie se entere. Si esta dama que ha solicitado nuestra ayuda se hubiera ido a vivir a Winchester, no

temería por ella. Son las cinco millas de campo las que crean el peligro. (Conan Doyle 2010b: 811)

Frente a esta visión optimista y protectora de la ciudad que ofrecía Holmes, Martín Santos empieza a apreciar una fractura profunda en la forma de vivir la ciudad

De este modo podremos llegar a comprender que un hombre es la imagen de una ciudad y una ciudad las vísceras puestas al revés de un hombre, que un hombre encuentra en su ciudad no sólo su determinación como persona y su razón de ser, sino también los impedimentos múltiples y los obstáculos invencibles que le impiden llegar a ser. (Martín-Santos 1981: 19)

Sobre este impedimento aplicará su inquisitorial lupa la novela negra para hacerla parecer tan inmenso que creamos que la ciudad toda está infectada de la adversidad que impide al ciudadano llegar a ser una persona completa.

—No dejan que los ciudadanos decidamos por nosotros mismos. ¿Te das cuenta? No podemos decidir sobre nuestras vidas, ni siquiera podemos participar en la organización de nuestros barrios, de los lugares donde vivimos. Ellos nos lo dan todo hecho, todo mascado y bien mascado, nos dicen lo que tenemos que hacer, pensar..., nos indican lo que nos debe gustar y lo que no nos debe gustar, lo que debemos consumir, ya sea ropa, coches, libros... (Madrid 2009c: 124)

La epifanía de este hecho le sobreviene a Toni en la penúltima entrega. Desde la planta treinta y uno del Edificio España, se pone a contemplar el majestuoso panorama que ofrece Madrid a sus pies. Sin decirlo parece intuir que no hay rival que pueda competir con ella, incluso la lucha de clases aparece ya como un acontecimiento extemporáneo, no hay clase social que pueda gobernar tamaña criatura, de competir con ella por protagonizar el destino trágico de la historia, no al menos en el universo narrativo creado por el cronotopo del crimen. Ha vencido a todos sus adversarios y si alguno le queda está dando sus últimos estertores como planteábamos antes con el barrio tradicional o el Brexit¹⁷⁰.

Igual que le ocurre al protagonista de *Novecento* y a tantos escritores y personajes dentro y fuera del género, la revelación de la ciudad en toda su magnitud y magnificencia sobrecoge al observador. Lo hace sentir tan insignificante como se debió sentir en tiempos anteriores al vérselas ante entidades tan poderosas como las deidades olímpicas o los monoteísmos posteriores. Por eso los tópicos literarios de *locus amoenus* aparecen localizados en espacios y lugares alejados de la gran urbe, cuyo único mérito, la única amenidad que los engalana, es la lejanía que lo distancia de la gran ciudad.

— (...) Voy a dejar el Grupo de Homicidios. Me voy a..., he pedido el traslado a la comisaría de Motril, en Granada. Mi mujer es maestra de niños, de primaria, la han

¹⁷⁰ Ver nota 126, de la p. 189

destinado a un grupo escolar en un pueblo cercano, Salobreña, va a ser directora. —Se quedó pensativo—. Qué bonita profesión la de maestro, ¿no crees? Yo también fui maestro, vamos, lo estudié, pero nunca ejercí, debí haber seguido. Mi mujer y yo nos conocimos en la Escuela Normal.

— ¿Dejas el caso?

—Sí, eso es... El caso y la Brigada. Ya te lo he dicho. Me voy a Motril. Voy a ser policía de comisaría.

— ¿Y se puede saber por qué?

—No quieras saber demasiado, Toni. No te conviene. Y cuídate. (Madrid 2008: 369)

Sutil manera de indicar que Madrid es peligroso. La frase, por sí misma, compone una sentencia contra la mega urbe sustentada en el mero deseo de querer huir de ella. No es necesario tener que aludir bondad alguna del lugar al que van. La bonanza de la profesión de maestro aparece en el párrafo como intrínseca a la docencia y se manifestará allí donde se ejerza, excepto, naturalmente, si se ejerce en la Capital. Incluso la pregunta directa que hace Toni al final no es respondida. Circunstancia que permite echar a volar la imaginación para encontrar maldades en Madrid que mejor sería para Toni, y el lector, no conocer. El policía se despide de Toni con un: ‘cuídate’, que más parece una orden que una fórmula de aprecio. Se sobreentiende que ha de cuidarse de los peligros de Madrid. Apostilla que dejará en suspenso la tensión pues con ella concluye el capítulo.

Dentro-fuera como marcadores de hostilidad.

Los relatos de Juan Madrid presentan una serie de espacios organizados concéntricamente a modo del juguete de las muñecas rusas. Los iremos recorriendo desde el punto de partida más íntimo; el que se corresponde con el del ámbito privado de los ciudadanos, el del hogar. Es el reducto primero en el que la personalidad se forma y modela. Pero también es un espacio sembrado de espinas nacidas de la aspereza que provoca el intenso y estrecho trato en familia. Además, ya hemos visto que la novela negra lo presenta como un espacio marcadamente hostil¹⁷¹. Esta cerrada intimidad ofrece el escenario ideal para perpetrar terribles atrocidades, tanto por su cantidad y dispersión, como por la saña con la que se perpetran los crímenes.

Siguiendo un movimiento centrífugo, nos encontramos con el siguiente espacio: el edificio, el de la vecindad, que ofrece las variantes propias de cada velocidad urbana que hemos analizado antes, con el alto grado de hostilidad que caracteriza a cada una de ellas.

¹⁷¹ Véase el apartado dedicado a las viviendas.

Si seguimos alejándonos del núcleo inicial nos encontraremos con la calle. Este espacio marca una nítida frontera entre el adentro —espacio íntimo, privado—, y el afuera, el espacio extrovertido, el de tránsito público. La calle es el primer espacio que adquiere naturaleza de no lugar. Es muy difícil crear vínculos afectivos con la calle. Se nos aparece como el primer ejemplo de ningún sitio, espacio de todos y de nadie. En ella cada uno de los ciudadanos se convierte en ‘paseante en corte’, *flâneur*, peatón, transeúnte, o ese tan manido, anfibológico y posmoderno término de ‘usuario’ de la calle, perdiendo con ello toda vinculación como persona completa con este espacio. Así queda convertida en un no lugar. Por tanto, aparece como el primer elemento citadino público verdaderamente hostil en la metáfora del juego de muñecas rusas que proponemos en este apartado. Se emite como una seria amenaza cuando se grita: “¡te voy a echar a la calle!”, pero adquiere la fórmula de una terrible sentencia si se le añade el epíteto que la suele acompañar, “¡a la puta calle!”. Hemos de considerar el hecho de que, como ya hemos señalado, los hogares o los ámbitos de privacidad que aparecen como lugares de los que son expulsados, distan mucho de ser espacios que ofrezca auténtica seguridad y confianza a sus moradores. Si el castigo consiste en expulsar a alguien de semejantes lugares, cabe esperar de este otro sitio las más tenebrosas expectativas. Aparece con el valor metafórico de ‘ninguna parte’, en tanto que allí nadie puede asentarse ni arraigar. Por esta razón, a la gente que se encuentra en un lugar, para echarlos a la calle hay que usar modos agresivos y hasta violentos, pues nadie, de buen grado, desea ir a tan indeseable no lugar.

— ¡Eh, vosotros, a la puta calle! —gruñó el camarero. (...)

— ¡He dicho a la puta calle! (...)

— (...) —se volvió a los parroquianos y gritó—: ¡Venga a la calle! ¡Tú, zorra, a la puta calle o te saco a patadas! (Ibíd. 151-152)

Aguedita y Gerardito —Esposa e hijo de Draper, dueño de la agencia para la que de forma intermitente trabaja Toni—, compinchados, se han propuesto despedir a nuestro héroe de la agencia. “A la calle, a la puta calle (...) ¡A la calle! (...) ¡Échale a la calle! (...) Venga, las facturas y a la puta calle. (...) Échalo a la calle.” (Madrid 2009: 35-37) Aquí ‘la calle’, desacreditada por el epíteto épico que la suele acompañar¹⁷², equivale a la condena al ostracismo de la Atenas clásica¹⁷³. La calle, dicho en singular, sin especificar, representa a todas y a ninguna. Significa la expulsión del lugar protector, el

¹⁷² Otros ejemplos: (Madrid 1995b: 125), (Id. 1995c: 61), (Id. 2009b: 182), (Id. 2009c: 23, 55).

¹⁷³ Blázquez, J. M., López Melero, R. y Sayas, J. J. (1989): *Historia de Grecia antigua*, Madrid, Cátedra, 426-427

‘dentro’, hacia un ‘afuera’ amenazante de peligros. Adquiere la categoría un espacio ambiguo, de indefinición emocional a la que se ve expulsado como castigo todo aquel que ha cometido una falta muy grave. Las consecuencias de ser expulsado a la calle pueden llegar a ser dramáticas. El individuo queda desarraigado, fuera de la sociedad donde era reconocido, deja de ser porque “nadie me nombra”. (Muñoz Molina 2009: 19) Nos recuerda uno de los peores castigos que podía infligir la justicia a un ciudadano de la Atenas clásica: la institución del ostracismo. Veamos un ejemplo literario de este castigo extremo.

Romeo

*Ha, banishment? Be merciful, say «death».
For exile hath more terror in his look,
Much more than death. Do not say «banishment».*

Friar Laurence

*Hece from Verona art thou banishèd.
Be patient, for the world is broad and wide.*

Romeo

*There is no world without Verona walls,
But purgatory, torture, hell itself.
Hence banishèd is banished from the world,
And world's exile is death. Then «banishèd»
Is death mistermed. Calling death «banishèd»,
Thou cuttest my head off with a golden axe
And smilest upon the stroke that murders me.¹⁷⁴ (Shakespeare 2007: 292)*

Para el urbanita posmoderno habitante de la aldea global puede que sólo suponga un contratiempo, por importante que sea. Pero para los clásicos..., aferrados a una profunda sobrelocalización¹⁷⁵, supone el más alto castigo al que se los puede someter. Parangonable con la muerte, pues los aleja de su espacio vital, el que les reporta seguridad, dejándolos expuestos a toda suerte de peligros. “Cuando la calle de Leganitos era la salida al campo que asustaba a los clásicos.” (Gómez 1992: 51) De

¹⁷⁴

Romeo

¿Exilio? ¡tened piedad! Decid más bien la muerte, pues mucho más terrible me parece el destierro, tanto más que la muerte. ¡Exilio!

Fray Lorenzo

Te han desterrado de Verona.

Pero no tema, porque es ancho el mundo.

Romeo

*Más allá de Verona no existe el mundo para mí.
¡Tan solo el purgatorio, la tortura, el mismo infierno!
Así pues, desterrado estoy del mundo. Y el exilio
del mundo no es sino la muerte, una muerte
con otro nombre. Llamar a la muerte «destierro»
es como cortar mi cabeza con un hacha de oro,
y sonreírle al golpe que me asesina. (Shakespeare 2007: 293)*

¹⁷⁵ “Lo propio del fenómeno de sobrelocalización es que encierra a la gente entre fronteras muy estrechas”. (Augé 1998: 242)

igual modo les ocurre a los sobrelocalizados vecinos del barrio de Toni y a él mismo. Sin embargo, en algunos casos, también puede significar un espacio de desahogo, la huida o escapatoria ante una situación incómoda¹⁷⁶.

Conforme nos vamos alejando del núcleo de partida, el siguiente espacio con el que nos encontramos lo configura el barrio. Ya hemos ido viendo cómo se erige en el cronotopo protagonista del relato de Juan Madrid. Se nos aparece como un espacio de socialización. Una especie de segunda piel que intentará confortar a cada individuo de las flaquezas y vejámenes que su historia personal le acarrea en la intimidad. Le ofrece amparo y cobijo, física y emocionalmente. Es el espacio de ocio más inmediato, asequible y barato. De él los vecinos pueden arañar los pocos jirones de felicidad de que pueden disfrutar en sus penosas vidas.

Así que nos vamos alejando aparecen las urbanizaciones privadas. En ellas se recupera la privacidad, pero de forma excluyente y oclusiva. Las tapias externas que rodean las urbanizaciones y las que rodean cada una de las viviendas, manifiestan de forma explícita el aislamiento más absoluto, y el recelo y temor que proponía Mongin, tanto del entorno inmediato, como del resto de la ciudad.

La siguiente capa concéntrica la compone la ciudad genérica. Espacio que se nos aparece como un inmenso no lugar en el que los ciudadanos se dedican a realizar actividades específicas concretas, ya sean laborales o de ocio. Pero con el que no pueden establecer auténticas relaciones emocionales como personas completas.

A partir de aquí se hace más difícil incluir o desterrar de la ciudad los tradicionales espacios de la periferia y las barriadas de nuevo cuño, así como el de otros ya preexistentes que antes quedaban manifiestamente externos a la urbe pero que se van incorporando a ella gracias al fenómeno de la conurbación. La segregación de la periferia como espacio marginal urbano que veíamos en Galdós, Baroja o Martín-Santos, se ha diluido fagocitado por el crecimiento de la triunfante ciudad posmoderna.

(...) no han ganado los suburbios entendidos de forma tradicional sino una ciudad extendida, quien ha regresado a la ciudad lo ha hecho en nombre de una ciudad que, por muchos e importantes aspectos, es nueva con respecto al pasado. (Amendola 2000: 21-22)

[Fruto del] éxito de un proceso que simultáneamente de desurbanización y deslocalización es un nuevo escenario territorial constituido por un extendido tejido urbano, tendencialmente sin solución de continuidad, que envuelve ciudades grandes y pequeñas, pueblos, trozos de campiña y metrópolis en una lógica de absoluta deregulation. En el interior de este continuum urbano, que ni siquiera es posible definir residualmente como suburbio, brilla sin embargo nuevamente y con mayor intensidad

¹⁷⁶ Madrid 2009b: 60, 148 y 181.

la luz de la ciudad, renovado centro de gravitación de una galaxia territorial de rasgos y principios organizativos inéditos. (Ibíd.: 24)

Más allá, los espacios externos al Madrid lato aparecen minusvalorados. Al afuera de Madrid se le suele aplicar el término de ‘el campo’ o el genérico de ‘provincias’ que abarcará el resto de la Península, componiendo un gran espacio difuso e indeterminado que entra en una categoría de inferior rango y a mucha distancia, no sólo física, del gran Madrid.

(...) Juanita Sanjuán y Catalina la Grande (...). Antes de aquel tiempo, ambas formaban parte del dúo Las Hermanas Sisters, que actuaban en los teatros y circos de provincias. (Madrid 2008: 34)

Y por último se nos presenta el espacio remoto, aquel que en el primer relato de Toni aparece nombrado de forma imprecisa como ‘extranjero’. Durante el aislamiento que se vivió en el régimen anterior, la idea que tenía el españolito de la calle de ‘el extranjero’ estaba contaminada. Más que significar simplemente el ‘afuera’, aparecía adornada por el prestigio de lo casi inalcanzable, con carácter mitológico o legendario. Sin necesidad de meritar más ciencia o arte, otorgaba un prestigio desproporcionado a aquellos que hubieran estado en ‘el extranjero’. Sí, dicho así, en singular, sin necesidad de especificar lugar concreto, de forma abstracta y genérica, como un *totum revolutum* que la ignorancia confunde. Acrecentado por el hecho de que los españoles que volvían de ese extranjero eran los que habían triunfado. Se ignoraba, tal vez a propósito, las legiones de los que habían sido devorados por la aventura de la emigración. Además, los extranjeros que nos visitaban se nos aparecían también como legiones de triunfadores. Hasta los más sencillos turistas, por el hecho de disfrutar del suficiente poder adquisitivo, gracias al ventajoso cambio de divisas que nuestra peseta de entonces les proporcionaba, se permitían regalar unas vacaciones en España a cuerpo de rey.

Todavía el imaginario colectivo español sigue lastrado por resabios de aquella acomplexada idea: “«Voy a contratar a prestigiosos peritos forenses y psiquiatras extranjeros que demostrarán (...)»” (Madrid 2008: 77) Dice un abogado para señalar la incompetencia de los expertos locales. Si bien en la primera novela de la saga esta tendencia era abrumadora, se ha ido paliando conforme Madrid se incorporaba a la red de ciudades en red. En las sucesivas entregas se irán reconociendo e identificando cada uno de los lugares exteriores por sus nombres propios. De igual modo mejorará la consideración que el ‘extranjero’ nos dedica y la que nos dedicamos a nosotros mismos.

Ha sido un palo la detención de Delforo y la solución del caso. Ha dado una imagen de la Policía española en la prensa internacional de aúpa...

(...) *También dicen que le han ofrecido el puesto de director de la Interpol, el puesto queda vacante ahora. ¿Sabías que le han otorgado la medalla al mérito policial con distintivo rojo? La leche en bote. Como si el descubrir casos no fuera la tarea normal de la Policía.* (Madrid 2008: 78)

El extranjero, por tanto, ha ido perdiendo connotaciones míticas y subjetivas para incorporarse al universo de no lugares en el que se engloba todo lo que no es barrio.

Los relatos de Toni Romano nos ofrece un recorrido por los espacios narrativos que presenta dos extremos: se inicia en el más interior, la vivienda particular, el lugar más concreto y reconocible, hasta alejarse hacia un ‘extranjero’ que representa los espacios más alejados y exóticos de un inmenso no lugar. Así pues vemos que, tanto el ámbito hogareño y privado, como el público de la megarbe, se representan como espacios llenos de hostilidad y amenaza para los ciudadanos. *In medio virtus*, tenemos al barrio. El único y último espacio que proporciona el esperado equilibrio emocional que desea cualquier vecino: público, humanizado, emotivo, de socialización, en el que se establecen lazos de amistad perdurables. Aparece como espacio amigo y protector de los vecinos que lo habitan, el único lugar, *sensu stricto*, como lo entiende Augé.

Espacios amigos y espacios hostiles.

Espacios amigos.

Como hemos venido anticipando, Toni Romano necesita tres parámetros para encontrarse en su ámbito de seguridad y confort. El del plano: el espacio que abarca ‘su barrio’. “Yo escribo sobre la ciudad, sobre su gente y sobre lo que hacen, dicen y sienten. No es toda la ciudad ni toda la gente que vive aquí (...)”. (Madrid, A. 1998:11)

“En mis novelas la ciudad no es ciudad, sino un barrio, un compartimento de la ciudad.” (Madrid 2015: 214) Comprendería el casco viejo de Madrid, el Madrid de los Austrias, que incluye el ‘barrio Literario’ (VV.AA. 1992). El de la altura: siempre que discurra a ras de la superficie de las calles. “Escribo sobre donde vivo y a ras del suelo” (Madrid 2015: 215) Y el social: el de las gentes corrientes y sencillas, incluso del mundo de la delincuencia, del Madrid castizo. Como ya habíamos señalado Toni se nos muestra como un ejemplo cabal de sobrelocalización.

Este será su ámbito de confort y seguridad. En su interior puede enfrentarse y salir airoso ante cualquier peligro que se le presente. Pero en cuanto se aleja de él. Toni se torna inseguro y altamente vulnerable. Se ajusta al modelo de los personajes de Balzac: “En *Ferragus*, prácticamente todos los que trasgreden el modelo espacial, los que se

mueven al espacio equivocado en el momento equivocado, mueren”¹⁷⁷. (Harvey 2008: 55).

Su casa se convierte en un elemento más dentro de todo el barrio, *su barrio*, que es el marco emocional en que realiza, indistintamente, las actividades privadas y profesionales de su vida cotidiana, sin que aparezcan fronteras espaciales o temporales entre ellas. Come, bebe, se divierte, trabaja, se reúne, descansa, recuerda, según el caso, en su casa, sus calles, plazas y locales públicos o privados. Todo el conjunto del barrio compone su residencia, en la que cada lugar hace las veces de una de las estancias o habitaciones que de forma alternativa, aleatoria o simultánea suplantán entre sí sus funciones. Toni, en este sentido concuerda con la propuesta de Milton Santos: «Las condiciones naturales y las realizaciones humanas forman una red de relaciones, cuyo ordenamiento constituye un todo complejo y una realidad definida.» (1996: 104-105)

En el bar ‘La torre Dorada’ de la prima de Toni...

—*Cuando te vayas, cierra la puerta con llave y échala por debajo —dijo el Rubio y me dio la llave.*

Pasaron al interior. (Madrid 1995: 97)

El bar trasciende su mera función para incorporar otras que le aporta Toni. Ya hemos visto que hace las veces de oficina, pero el hecho de que pueda tener las llaves y disponer de él libremente lo convierte en una prolongación de su casa.

Aparqué en la calle Huertas y caminé hasta la cervecería Hamburgo. Dentro me dirigí al teléfono, marqué el 091, y después de hablar con la policía me senté en uno de los rincones, desde donde dominaba la puerta. (Ibíd.: 99)

Nótese que aquí no dice en ‘mi rincón’, sino ‘en uno...’ La cervecería no hace la misma función que el bar comedor-oficina de su prima Dora, cumple más la función de una sala de reuniones que emplea de vez en cuando como lugar de encuentro profesional.

Como veíamos antes, no es un lugar que frecuenta por los recuerdos que le trae.

No había mucha gente. Era demasiado pronto para el público que acude por la noche. Casto descansaba sentado leyendo el periódico y cuando me vio se acercó.

—*¿Otra vez por aquí, Antonio?*

—*Espero a la mujer del otro día. (...)*

—*Bueno, ¿tomas algo?*

—*Voy a esperar a que venga. Tengo otra cita con ella.* (Ibíd.: 99)

“(...) en El Expreso, un pequeño bar vacío.” (Madrid 2008: 336) “— (...), pierdo demasiado tiempo en los bares cutres, Balmaceda. No alterno con quien debo, sino con quien quiero. Y eso es lo malo”. (Ibíd.: 338-339)

¹⁷⁷ Balzac 1964: 968, 998, 999, 1005, 1060 y 1070.

Pero son, precisamente en estos lugares donde Toni encuentra su sitio vital. No se refiere a uno concreto sino a los bares del barrio, y a sus gentes, con las que él quiere alternar, las gentes humildes como él, que se saben entre sí y a pesar de ello, se profesan amistad.

—*Matos (...) necesito hablar contigo ahora mismo. (...)*

—*¿Por qué no me dices lo que tengas que decirme ahora aquí mismo?*

—*Necesito sentarme. Me duele mucho la pierna. Hay una cafetería, una especie de pub que se llama Orlando, en la calle de la Bolsa. Suelen cerrar bastante tarde. Vamos para allá y hablamos, ¿de acuerdo? (...)*

(...) Se trataba de un lugar limpio y cuidado, aunque yo me encontraba dolorido y cansado. (Ibíd.: 382-383)

Es la cafetería, regentada por uno de sus confidentes, que hace las funciones de hogar y sanatorio, donde se refugia por un momento a recuperar el resuello y restañar las heridas que ha sufrido fuera de su espacio de seguridad. A los locales los conoce por el nombre de sus dueños y no por el que ostenta el negocio en el letrero de la entrada: “El bar de Inchausti ni siquiera tenía nombre y si lo tenía, no me acuerdo.” (Madrid 2009b: 11) “El local de Luciano en la plaza de San Ildefonso (...)” (Madrid 2009b: 164)

Espacios hostiles.

“—Mierda. Me quedé inmóvil. Me encontraba en Fresnedilla de la Oliva, a unos seis kilómetros de El Escorial, en un lugar sin luces.” (Madrid 2009c: 207) Lo desamparado de aquel paraje no es tanto la distancia que lo separa de Madrid —ha tenido que llegar a él tras un largo trayecto en taxi—, ni los seis kilómetros que lo separan de El Escorial, sino la ominosa amenaza que ofrece un lugar carente de iluminación artificial. La ausencia de luz delata que se encuentra en la plena oscuridad natural de la noche, al paio de los ciclos diarios y estacionales del cosmos. Aquellos que la ciudad ha desterrado de su seno con deslumbrante artificio. Por tanto, Toni toma conciencia de que se encuentra en la no ciudad, muy lejos de su espacio protector. Ya sabemos de antemano que va a encontrarse en una situación en la que su vida correrá un grave peligro, de hecho va a estar en un tris de perderla.

A la mirada de Toni aparecen como hostiles todos aquellos espacios que quedan fuera de su barrio-lugar, en realidad todo el resto de Madrid, de España y del mundo entero.

Lugares de muerte.

Literalmente cualquier lugar de Madrid es susceptible de aparecer como lugar de muerte. No hacen distinciones entre los espacios de las tres velocidades de la ciudad; el dentro o el afuera; lo público o lo privado. Junto a los institucionalizados, que no

pueden faltar¹⁷⁸, aparecen una gavilla de espacios y lugares en los que se producen muertes violentas¹⁷⁹.

Recursos para aportar, mantener e incrementar la hostilidad de la ciudad en el relato.

Una constante de los relatos de Juan Madrid es tratar de incrementar el carácter hostil Madrid. Ha de esforzarse porque ya hemos visto que la capital del reino tiene predicamento de bonhomía entre una pléyade de escritores foráneos.

Un recurso muy socorrido consiste en que los personajes realicen digresiones recordando acontecimientos trágicos, criminales, peligrosos, hostiles o simplemente desagradables, dándoles además un carácter general, durante el desarrollo de una escena cotidiana, rutinaria y anodina, que en principio no es propicia para albergar hostilidad alguna.

Luciano levantó la mano y me saludó. Escuché lo que le estaba diciendo a una de las mujeres:

—Búscate un buen abogado, eso es lo que tienes que hacer. Un tío listo que sea capaz de vender la glorieta de Atocha. (Madrid 2009b: 164)

Aunque el bar se encuentre dentro del ámbito amigo y de seguridad para Toni y la escena que se presenta sea de lo más tranquila, no se libra de que se introduzca un episodio que aluda a complicaciones legales sin especificar, pero que deben ser muy serias por el tipo de abogado que se precisaría para resolverlas con éxito. Cualquier escena vale para incluir un momento hostil, como en la sexta entrega, en la que Toni está recordando un espacio amigo en el que introduce el recuerdo de una situación hostil: “Recordé también (...) la cafetería Fuyma¹⁸⁰, donde solíamos tomar café.” Para

¹⁷⁸ Cementerios: el de San Justo (Madrid 1995: 141), de coches —la posmodernidad ha humanizado las cosas y cosificado la humanidad— (Id. 1995c: 85). Depósito de cadáveres (Madrid 1995: 105) o morgue (Id. 1995c: 28). El Viaducto, mojón madrileño del suicidio por antonomasia (Id. 2009: 12). Hospitales: el Komarov en Moscú (Id. 2008: 170), el de Reina Victoria (Id. 2009b: 66) y uno sin especificar en Madrid (Ibíd.: 72). Una celda de la Comisaría Centro. (Madrid 2009b: 17)

¹⁷⁹ Viviendas: un piso del Paseo de los Pontones (Madrid 1995: 114), un apartamento de lujo en la calle Alberto Alcocer (Id. 1995c: 190), un piso viejo en la calle de la Cruz (Id. 1995b: 128), un apartamento mísero en torno a la Plaza del Dos de Mayo (Id. 1995c: 170), un chalé de lujo a las afueras de Madrid (Ibíd.: 26), la portería de la casa de Toni (Madrid 2008: 344), una suite en un hotel de lujo de Marbella (Ibíd.: 175); espacios laborales: despacho de una nave industrial de las afueras de Madrid (Madrid 1995: 132-134), sucursal de banco en Marbella (Id. 2009b: 67), despacho de almacén abandonado (Ibíd.: 135); en bares: uno cutre de alterne (Madrid 1995b: 18) y uno mísero en el Alto de Extremadura (Ibíd.: 101); en coches: uno aparcado en una calle de Vallecas (Madrid 2008: 70), otro empotrado contra una encina de la sierra de madrileña. (Id. 2009: 103); y en otros: la tercera planta del aparcamiento subterráneo de la Plaza Mayor. (Id. 1995: 98), la acera de una calle (Id. 1995b: 35), el río Manzanares (Ibíd.: 73), el barrio de Lavapiés (Madrid 2009b: 219), un lugar en los bosques de la sierra madrileña (Id. 1995b: 139), una playa de veraneo (Id. 2008: 165)

¹⁸⁰ Fue una cafetería emblemática de la Gran Vía, que cerró el 27 de febrero de 1995.

después: “(...) tuvimos que dispararle a aquel macarra portugués (...). Bueno, y en los atracos. Los atracadores eran violentos y había que dispararles” (Madrid 2009c: 66)

—*El país está lleno de ladrones, ¿verdad?—le respondí—. A veces, esto parece un presidio suelto. Sobre todo en este asunto de las inmobiliarias y la construcción. Soltó una carcajada.*

—*Un presidio suelto, sí tiene usted razón, je, je, je. Eso mismo digo yo.* (Madrid 2008:199)

—*Disculpe, pero ya sabe cómo somos los de provincias. Siempre creemos que en Madrid nos van a engañar”. “Madrid es muy caro... en Puente Genil no podía sospechar lo caro que era Madrid”.* (Madrid 2009: 29-30)

Estos incisos sólo tienen el propósito de salpicar de peligro cualquier sitio y momento, pero no aportan nada al desarrollo de la trama. Podrían suprimirse sin que el progreso del relato sufriera merma alguna. No deja de ser un recurso facilón estilísticamente hablando pero que permiten al autor incidir interesadamente sobre determinados elementos o aspectos que quiere resaltar, además de ser muy efectivo para causar desasosiego en el lector¹⁸¹. Ya lo hemos visto utilizar por Doyle en el episodio de los mormones —ocupa cinco capítulos, en realidad compone una novela dentro de otra novela— en la primera entrega de Holmes. (Doyle 1995:109-174) También lo utilizan otros autores, como Hammett, en su caso tomando el formato de artículo periodístico que informa al lector de un asesinato que queda fuera de la trama principal. Es más breve, ocupa un capítulo de tres páginas, igualmente prescindible. (Hammett 2009: 61-63) Como vemos, Juan Madrid también utiliza este recurso, aunque con su peculiar estilo, parco y cicatero en el adorno hasta la tacañería, en su caso toma forma de recuerdos de acontecimientos criminales que trae al presente.

Otra manera de producir inquietud y desasosiego en el lector se logra mediante la descripción pormenorizada de los problemas psicológicos que presenta uno de los personajes del relato. Nos ceñiremos al caso de Lidia Ripoll, la víctima de muerte violenta, cuyo caso trata de esclarecer Toni Romano (Madrid 2008). Ejemplifica las complicaciones psicológicas que acarrea el vértigo de la vida en la megaurbe para sus habitantes, que suponen para ellos un problema, y no menor.

Empecé a leerlo. Era la clásica terminología psiquiátrica, pero se podían entender cosas tales como «síndrome avanzado de un brote depresivo generado por una parte por el consumo de cocaína en un cuadro básico, neurótico exponencial, con fobias contra la madre, a la que acusa de la separación de su padre, que abandonó el domicilio conyugal el año anterior. Presenta, asimismo, otro cuadro de alteraciones

¹⁸¹ Los ejemplos son tan abundantes que basta con abrir al azar cualquier página de sus novelas para poder encontrar alguno. Señalaremos aquí uno especialmente protervo: el del episodio de ‘el Chato Álvarez’ (2009b: 17)

leves de conducta, insomnio y trastornos neurovegetativos... Tratada con Neopanel, 1.000 mg, tres veces al día, Tharmacyx Complex, 900 mg, dos veces al día, y suplementos vitamínicos.¹⁸²» (...) lo que me hace pensar que no se trata de un brote esquizoide, sino de una situación extrema de estrés con acusada bipolaridad». (Madrid 2008: 290-291)

En el informe se incluye una mixtura de afecciones nerviosas y psicológicas que son muy frecuentes, razón por la cual cada uno de los ciudadanos que la leen puede identificarse con alguna de las que aparecen en la retahíla propuesta. De esta manera muy pocos se libran de verse reflejados en la anterior parrafada.

En la guía de teléfonos, en el epígrafe de empresas de seguridad, la publicidad de Totalsecurity ocupaba una página entera. La sede se encontraba en el polígono industrial de Alcobendas y anunciaba, con gran alarde tipográfico: «Seguridad en hombres y Tecnología puntera. ¡Invertir en seguridad es invertir en Felicidad!» La oferta incluía domicilios privados, urbanizaciones, empresas, tiendas, discotecas... y protección personal. Con filiales en México, El Salvador, Buenos Aires, Miami, Nueva York... Apunté los teléfonos y la dirección. (...) Veamos..., muchos policías que dejan el cuerpo se apuntan a la seguridad privada. Hagamos una lista... Inchausti, Carrión... No, Carrión, no, está en un banco. Pero mi amigo Nico Sepúlveda trabajaba en seguridad, pero vivía en Miami. (Madrid 2008: 329)

Que hayan adquirido tanta importancia las empresas privadas de seguridad indica el peligro creciente que ofrece la ciudad a sus habitantes. El modelo de la policía creada por el Estado, nacida a mediados del XIX, con el objeto de velar por la integridad física y los intereses materiales de la burguesía, resulta ya insuficiente para hacer frente a una nueva y muy bien organizada delincuencia, que dispone además de los más sofisticados y eficaces instrumentos para perpetrar sus delitos.

Otra forma de violencia aparece en la imposición con que la ciudad fuerza a sus ciudadanos a convertirse en no personas, en *aprósopos*, una manera no sanguinaria, pero cruel de aniquilar a una persona.

A un escritor le pueden matar de muchas maneras. La más sencilla es como hicieron con Babel y con tantos otros, en diferentes épocas de la historia: una descarga de fusilería ante cualquier tapia. Pero hay otras maneras de acabar con ellos, otra forma más sutil, pero no menos cruel. Me refiero al olvido decretado, al abandono, a la condena de la no existencia. (Madrid 2008: 371)

¹⁸² El nombre de estos medicamentos es inventado, pero las dosis y posología indican un trastorno agudo de la paciente. Además los elementos coadyuvantes que lo agudizan de forma exponencial —cocaína, divorcio, alteraciones de conducta, insomnio, pérdida de autoestima, llanto, tristeza,...— componen un cuadro de afecciones emocionales bastante común, y que afecta, unos u otros, de hecho a la mayoría de los componentes de la sociedad urbana actual. Esto hace que un problema individual y concreto de alteración aguda del equilibrio mental sea trasladado al resto de los ciudadanos susceptibles de encontrarse en cualquiera de las situaciones planteadas aunque sea de forma aislada, leve y transitoria. El pasaje contribuye a componer un ambiente de hostilidad general en el relato con el que cada lector puede identificarse proyectando en él su cuadro de distonía psicológica propia cual fuere su intensidad.

El párrafo anterior puede ser aplicado por entero, sin cambiar una coma, a cualquier trabajador capacitado y eficiente que haya sido arrojado al paro. El desgarró producido en toda su existencia alcanza dimensiones de tragedia griega. Como veíamos que le ocurría al espadista Bolerós que ha perdido por completo su sitio en el Madrid delictivo. (Ver p. 228 de esta tesis)

En efecto es otra sutil pero cruelísima y eficaz manera de matar. Si en el nuevo individuo partitivo, el *aprósopos*, se potencia específicamente una de sus cualidades o actividades en detrimento del resto y de forma estanca, devendrá en un ser altamente frágil e inestable. Bastará impedir que ejerza o desarrolle aquella única facultad en la que se ha adiestrado para lograr su aniquilación. No podrá encontrar alternativa a su frustración, se verá completamente perdido e indefenso. Precipitarse en la locura quizá no aparezca como el peor de sus finales.

Otro recurso para incrementar el carácter hostil de la ciudad consiste en asociarla a sensaciones desagradables.

Aquella madrugada, a finales de septiembre, el aire era espeso y venenoso en Madrid. Aún no había salido el sol del todo y yo iba en taxi rumbo a Ejecutivas Draper, deslizándonos por un silencioso Paseo de Extremadura recortado de edificios pardos, difuminados por la neblina apesadumada del próximo río Manzanares. (Madrid 2008: 18)

La atmósfera urbana intoxica todo cuanto bajo su manto se cobija.

“Bueno, el profesor me llevó a la calle Esparteros y tengo que decir que el edificio es feo, con el portal sucio y las escaleras de madera sin limpiar”. (Madrid 2008: 241)

“Esta ciudad [Madrid] es una mierda, Toni. Igual me voy a Benidorm con mi hija un día de estos”. (Madrid 2009c: 28)

Detrás de esas luces, debajo de los anuncios luminosos y las ráfagas de luz, se encuentra la basura. Hay basura en todas partes: en los grandes apartamentos de los barrios residenciales en los exclusivos clubs privados y en las elegantes calles donde se despliegan las oficinas enmoquetadas.

Y nadie podrá, jamás, quitar tanta basura. (Madrid 2011: I, 15)

Pero el olor a mierda es característico de esta ciudad. Huele como en los barrios altos donde están los ricos, en los de los pobres, en las chabolas y en las grandes y lujosas oficinas del centro. La ciudad entera huele a mierda. Y ese olor me acompañó mientras subía las escaleras de mi casa. Ya estoy acostumbrado. (Madrid 2008: 240)

En esta frase, Juan Madrid, consigue contaminar el resto de Madrid aplicando las leyes de proximidad y de continuidad propuestas por la Gestalt¹⁸³. Mediante una secuencia lógica, a modo de las concéntricas muñecas rusas, de los elementos que incluye: barrio como sinécdoque de ciudad, edificio como sinécdoque de barrio, y portal como

¹⁸³ Villafañe-Gallego 1984

sinécdoque de edificio. De esta forma lo más pequeño, el infecto virus-portal ha contaminado a todo un poderoso ente como es el Madrid-mega-ciudad. Son mecanismos inconscientes pero que percuten como un martillo pilón a lo largo de toda la novela sobre la apreciación que el lector va adquiriendo de la ciudad. Así pues, el mal olor que sufre Toni en el portal lo transfiere al que emana la ciudad entera, a la que achaca emitir un permanente hedor a mierda. Venga o no al caso de la escena que describa Juan Madrid incluye detalles como los anteriores, que aparecen como hostiles por el simple hecho de resultar repugnantes. En el imaginario colectivo estas alusiones producen un deslizamiento sutil pero eficaz en el incremento de la tensión. Recorren varios campos semánticos próximos: se inicia en la sensación de asco producida por el mal olor, discurre por el de la suciedad, al que sigue el contiguo de la insalubridad y como consecuencia, al riesgo de contraer una enfermedad, que ya se adentraría en el umbral del campo semántico del peligro. Si bien en sí mismas no acarrear un peligro inmediato de muerte se nos aparecen tan aversivas o repugnantes que producen rechazo en el ánimo del lector y le inclinan a sentir una inevitable animadversión hacia la urbe. Es un recurso que ha calado hasta en la poesía:

*(...) y ahora que ella se ha ido
ahora lo que tengo es todo alrededor
el barullo de Madrid informe pestilente (...)* (Sánchez-Uría 2004:23)

Fijarse en los aspectos más desagradables de Madrid compone una constante en la estética de la poética del género negro. Sin presentarnos un paisaje urbano específicamente peligroso, logran causar profundo desasosiego mediante descripciones de ambientes cutres, más bien rayanos en la náusea o escatología.

(...) pagué religiosamente lo que marcaba el taxímetro, añadiendo al monto una peseta de propina. Perseguido por los escupitajos del taxista hice mi entrada en el vestíbulo del hotel y me dirigí al mostrador, donde un recepcionista de distinguido aspecto se estaba recortando las uñas de los pies. (...) Pese a carecer de colchón, la cama era grande y el cuarto de baño tenía todos sus componentes, aunque algún cliente había hecho de ellos mal uso a juzgar por lo que flotaba en la bañera. (Mendoza, Eduardo 1982: 29 y 31)

La hostilidad urbana de la novela negra se ceba especialmente en dos tipos de víctimas: los ancianos y los niños¹⁸⁴. La ciudad no sabe realmente incorporarlos a su organismo. Si la ciudad en general es agresiva con ellos, no digamos hasta qué punto lo es el cronotopo del delito. La ciudad posmoderna parece estar ideada para un estándar de persona: joven adulta, trabajadora y atractiva. Por tanto, niños y ancianos suponen para

¹⁸⁴ Doyle 2010b: 811, Madrid 2009b: 17, Id. 2009c: 119, Id. 1995c: 91.

la ciudad un inoperante estorbo. Hasta el punto de haber ideado fórmulas políticamente correctas que permiten a la urbe recluirllos en instituciones y establecimientos oficiales para librarse de ellos. A los ancianos en centros que son llamados de la tercera edad, residencias para mayores, hospitales especializados, geriátricos, centros de acogida para mayores, instituciones benéficas para ancianos, y eufemismos similares. A los niños, casi desde su nacimiento, se les recluye en lugares que reciben denominaciones tan asépticas como el de escuelas infantiles, guarderías, colegios, centros de atención a la infancia, hogares infantiles, internados, campamentos, colonias de verano, y otras lindezas, pero a los que jamás se les llamará cárceles o centros de reclusión. El hecho es que estos ciudadanos parecen molestar a la ciudad. Los primeros porque ya son demasiado torpes para seguir el ritmo que ella impone, los segundos porque todavía no han aprendido las normas y protocolos, ni adquirido las habilidades necesarias para integrarse plenamente en ella. Casi ni aparecen en las novelas, a lo sumo como personajes secundarios, complementando las características de otro de mayor rango narrativo¹⁸⁵: regañados por sus madres (Madrid 1995: 20), o atracados al salir del colegio. (Madrid 2009c: 119)

Sí que aparecen viejos como personajes principales, representando a las distintas velocidades urbanas. Encarnan de forma maniquea grupos sociales opuestos: por un extremo los perdedores y fracasados impenitentes; suelen perecer en el transcurso de la novela o quedar muy mal parados¹⁸⁶. Por el otro los rutilantes triunfadores en actividades de uno o más sectores económicos a los que se dediquen, encumbrados a las esferas del poder político, o flirteando con él. Engrosarían el grupo de personajes que hacen buena la frase de Balzac: “El secreto de las grandes fortunas sin causa aparente es un crimen olvidado porque ha sido efectuado con limpieza” (1973: 101) Son estos personajes ricos los únicos que se pueden permitir el lujo de tratar de prolongar la ficción de la juventud que la ciudad exige a sus ciudadanos, mediante la cirugía plástica.

La mujer tenía el cabello rubio teñido sobre la cara y era quien roncaba. Estaba con las piernas extendidas y el sexo afeitado. De joven, muchos años atrás, podría haber presumido de buen tipo. Ahora tenía la carne ajada, el pellejo flácido y el pecho con operaciones de silicona. No parecía lógico que aquellos pechos fueran tan grandes y tan derechos. (...)

Era una mujer de rostro mucho más bello que su cuerpo. Tenía los pómulos altos, la piel estirada por hábiles bisturís y la boca fina y bien dibujada. (Madrid 1995c: 189)

¹⁸⁵ Como Katia, la hija de Cazo, el importante político asesinado del relato. (Madrid 1995b)

¹⁸⁶ Tres viejos mueren brutalmente asesinados por los sicarios del malvado de la novela correspondiente: Yumbo (Madrid 1995: 98) Zazá Gabor (Id. 1995b: 129 y Paulino (Id. 1995c: 170).

Este segundo grupo de ancianos plutócratas tiene sus arcas rebosantes de dinero... y de cadáveres; todas y cada una de las monedas que han amasado chorrean sangre. Compondrán el núcleo principal de los *apanthropos*, esa categoría de no personas a las que se les ha extirpado la conciencia a lo largo del proceso ascendente hacia la conquista de la riqueza y el poder. Desprovistos ya por completo de ella se han convertido en auténticos psicópatas. Estos serán los antagonistas directos a los que se enfrente Toni.

5.14. El asesinato en la novela negra ¿Arte u oficio?

Según Lombroso, el acto de arrebatar con violencia la vida a un prójimo es fruto de una mente no evolucionada, de una persona que no ha alcanzado el estadio evolutivo pleno de *Sapiens Sapiens* (Martínez Bautista 2006: 3). En definitiva, el asesino es una persona enferma, no disfruta del pleno dominio de un sano juicio. Por tanto, desde el punto de vista moral, no se podría considerar un criminal, al no poseer pleno dominio de todas sus sanas facultades ejercidas en plena libertad. Lombroso intentó dotar de rigor científico al principio filosófico ya propuesto por Epicteto¹⁸⁷, recogido por Marco Aurelio¹⁸⁸ y abordado por Beltham, este desde el ámbito filosófico y jurídico que proponía el utilitarismo. No parece que estuvieran desencaminados a la luz de las recientes investigaciones presentadas en una conferencia dictada en Madrid por el neurocientífico Marc Hauser¹⁸⁹, en la que concluye que

¹⁸⁷ *Ladrón de albedrío no hay, ni tampoco tirano*, (Epicteto, *Pláticas*. III, 22, 106).

¹⁸⁸ *No se llega a ser bandido por libre designio*, Marco Aurelio (2005): *Meditaciones*, XI, 36, Madrid, Gredos, 205.

¹⁸⁹ Marc Hauser, prestigioso neurocientífico, profesor de la Universidad de Harvard, es una autoridad mundial en la investigación del cerebro humano y la moralidad.

Hauser ha llegado a la conclusión de que hay un instinto natural y universal que nos permite distinguir el bien y el mal.

Pregunta.- ¿Qué se entiende por moral universal desde un punto de vista biológico?

Respuesta.- Son reglas abstractas que están en todas las culturas, y que son innatas. Por ejemplo es universal que son peores las acciones que las omisiones, es decir, es menos mala una omisión que conlleva un daño que una acción que produce daño. El concepto de daño cambia según las culturas, pero subyace esta idea. Se puede hacer un paralelismo con las lenguas. Todas tienen adjetivos, nombres y verbos, pero cambia el orden.

P.- En el caso de los psicópatas, ¿tienen juicios morales o no?

R.- No tienen empatía y no tienen emociones, pero sí distinguen entre el bien y el mal, aunque les da igual. Un psicópata sabe que es incorrecto matar. Su problema es que no se pone en lugar del otro, algo que hacen hasta los simios, como ha demostrado Frans Waal.

P.- ¿Por qué algunas personas, a lo largo de su vida, transgreden los juicios morales universales?

R.- Todos hemos experimentado el deseo de matar a alguien, pero no lo hacemos. La diferencia es que los psicópatas no se frenan.

P.- Si en el poder hay un porcentaje mayor de psicópatas, como dicen otras investigaciones, ¿por ello hay tantos abusos de poder?

R.- No hace falta ser psicópata para abusar del poder. Hay varias clases de personalidades que llegan al poder. Algunas se vuelven ambiciosas y posesivas. No son psicópatas, pero prefieren el beneficio a corto plazo. Lo común a todas ellas es el problema del control de los impulsos. (TRISTÁN 2008: 40)

Existen reglas morales innatas y universales.

(...) hemos desarrollado un instinto moral, una capacidad que surge de manera natural dentro de cada niño diseñada para generar juicios inmediatos sobre lo que está moralmente bien o mal sobre la base de una gramática inconsciente de la acción.
(Hauser 2008:17)

Por tanto parecen demostrarse las intuiciones filosóficas de los clásicos y se refrenda el camino iniciado por Lombroso que propone que el delito es una enfermedad y el delincuente un enfermo.

Llegados a la literatura más reciente nos encontramos con dos ensayos que nos muestran los comienzos y posterior desarrollo del género del crimen. *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* (De Quincey 2006) y *El simple arte de matar* (Chandler 1996). Analicemos la enorme diferencia con la que consideran el asesinato ambas obras.

De Quincey sostiene: “*En tanto inventor del asesinato y padre del arte, Caín debió de ser un hombre de genio extraordinario. Todos los Caínes fueron hombres de genio*”¹⁹⁰. (2006: 21) Pero si analizamos detenidamente los ejemplos con los que trata de ilustrar la propuesta del título, observaremos que no pueden estar más en disonancia con él. Los asesinatos que recoge De Quincey son brutales, sin duda, pero ofrecen una apariencia de lo más zafio, primario y chapucero. Hasta el punto de que con los rudimentarios medios para la pesquisa de los que disponían las autoridades del orden a comienzos del siglo XIX (los hechos que narra ocurren entre los años 1812 y 1823), pudieron descubrir y apresar a los criminales en tiempo record. Son de esos casos que Holmes desprecia y repudia por ser tan burdos que hasta un simple funcionario de *Scotland Yard* sería capaz de resolver¹⁹¹. Nos parece más acertado el criterio de Holmes, por tanto, creemos que De Quincey yerra de parte a parte en tildar de *bellas artes* a los ejemplos con los que intenta ilustrar su tesis. El elemento que los convierte en bellos es la manera que tiene

¹⁹⁰ Esta idea romántica, ha sido muy cortejada por la ficción contemporánea. La encontraremos expuesta por ejemplo en el *Demian* de Hermann Hesse, en la que aparece descrita casi con tintes épicos:

El estigma [de Caín] fue lo que existió en un principio, y en él se basó la historia. Hubo un hombre con algo en el rostro que daba miedo a los demás. No se atrevían a tocarle; él y sus hijos les impresionaban. Quizá, o seguramente, no se trataba de una auténtica señal sobre la frente, de algo como un sello de correos; la vida no suele ser tan tosca. Probablemente fuera algo apenas perceptible, inquietante: un poco más de inteligencia y audacia en la mirada. Aquel hombre tenía poder, aquel hombre inspiraba temor. (...) Los hombres con valor y carácter siempre les han resultado siniestros a la gente. Que anduviera suelta una raza de hombres audaces e inquietantes resultaba incomodísimo; y les pusieron un sobrenombre y se inventaron una leyenda para vengarse de ellos y justificar un poco todo el miedo que les tenían. (Hesse 1983: 40-41)

¹⁹¹ —*Los de nuestros días no son crímenes ni criminales —dijo en tono quejumbroso—. (...) No hay un crimen que poner en claro, o, en el mejor de los casos, sólo se da algún delito chapucero, debido a móviles tan transparentes, que hasta un funcionario de Scotland Yard es capaz de descubrirlo.* Doyle 1995: 36-37)

de narrarlos. En este punto coincide con la novela negra. Aunque narren los asesinatos más atroces y despiadados, el factor que nos permite seguir leyendo es la literatura que el escritor genera con ellos, utilizándolos como excusa. Para crear una ficción con las aspiraciones mínimas para ser considerada como literatura, se necesita crear una sólida etopeya de los antagonistas principales que les haga parecer vivos, tener luz propia. La diferencia entre la novela criminal y los ejemplos reales que nos muestra De Quincey consiste en que, cuando se tratar de ficción, el escritor sí que se puede imaginar un asesino especialmente brillante al que se tenga que enfrentar el héroe. Que entre sus fuerzas y sus inteligencias se genere y mantengan un fuerte conflicto. Pero en el caso de un matarife destripador detenido a las pocas horas de perpetrar su badulaque atrocidad, por muy real, cruel, y sañuda que sea su hazaña, carece del menor arte, ni literario ni de ningún otro tipo. Veamos cuáles son los parámetros habituales por los que se desenvuelve el crimen.

Delforo habla por propia experiencia de los que se ha encontrado en la cárcel.

La mayoría de la gente de mi módulo son pobres desgraciados, camellos sin importancia, sirleros y ladronzuelos, atracadores de bancos. Son la aristocracia de la prisión, presos peligrosos, fuguistas... En realidad lumpen, subproletariado urbano sin instrucción y sin suerte, pobres tipos casi todos mal de la cabeza. La cárcel refleja la lucha de clases. (Madrid 2008: 136)

He conocido a toda clase de estúpidos en mi vida. La mayoría eran pobres muchachos retrasados. Es la primera vez que tropiezo con un hombre importante que es tan estúpido y perverso como un delincuente quinceañero. (Chandler 2013b: 1294).

Chandler denuncia la realidad esencial sobre la que se sustenta el crimen: la ignorancia y brutalidad generalizada en rango de enfermedad mental de los criminales. Sea por lucha de clases o cualquiera otra razón, la fatalidad es que toda esta canalla ciertamente ha enfermado mentalmente a fuerza de pobreza y de ignorancia. Por eso nos alejamos de aceptar como válida la premisa de que la realidad supera la ficción, al menos en este ámbito. De hecho viene a ocurrir lo contrario. No debemos confundir ejemplos de extrema crueldad ocurridos en la vida real —las animalescas carnicerías en masa perpetradas en las dos grandes guerras; las vías romanas iluminadas con antorchas compuestas por crucifijos en los que ardía Espartaco custodiado por el resto de los esclavos sublevados junto a él; los bosques humanos que formaban los hombres empalados por el conde Drakul—, con el esfuerzo literario con el que se concibe y narra el asesinato en una novela. La diferencia radica en que la ficción necesita de malvados especialmente excelentes en la concepción y ejecución de su protervia. Si no, bastaría con abrir un periódico por la página de sucesos o conectar la televisión a la hora de los

noticiarios. No obstante el género negro le debe dos interesantes aportaciones a De Quincey: “no le interesa el asesinato por su abstracción sino por su tremenda materialidad.” (Loayza: 2006: 9) Este será un leitmotiv que recorrerá todo el género negro. La otra abrirá el camino a las investigaciones de Lombroso, que tanta influencia tendrá en el futuro desarrollo del género.

Williams [Uno de los asesinos que nos describe De Quincey] (...) tiene ya los atributos de los héroes malditos de la literatura romántica, hallándose excluido de la comunión de los hombres por la perversidad que denuncian sus rasgos físicos —palidez cadavérica, mirada vidriosa, pelo teñido de amarillo vivísimo— y no alcanzan a disimular esas otras características inquietantes que lo distinguen de un matón cualquiera: la cortesía impecable, la elegancia que aspira al dandysmo, la «delicada aversión por la brutalidad». (Loayza 2006: 10)

Chandler se aparta incluso de la línea argumental que propone Doyle, cuyo héroe narrativo atribuye dotes de inteligencia y facultades especiales a un reducido tipo de asesinos. Ya en el título de su obra se aleja de aportar la menor insinuación o epíteto romántico que se le pueda aplicar al criminal. En primer lugar el título incorpora el término ‘matar’. No dice asesinato, crimen o delito. Y aquí, ‘matar’ parece estar empleado de forma genérica, podría aplicarse indistintamente tanto al oficio de un operario del matadero municipal, al automatismo de pulverizar spray mata-moscas sobre ese insignificante insecto díptero para librarse de su pertinaz latazo, como al acto de arrebatar la vida a cualquier prójimo. Esto delata el oxímoron cargado de sarcasmo creado entre ‘simple’ y ‘arte’ que precede a la palabra ‘matar’; pues si una obra es simple es difícil que contenga valores artísticos, y si es artística lleva detrás un complicado y largo proceso hasta alcanzar su consecución, que, de simple, no tiene nada. En el título, por tanto, ‘matar’ queda asimilado a una actividad de tal simpleza que puede perpetrarla quien sea: ‘Para hacer el mal cualquiera es poderoso’¹⁹². Este ‘cualquiera’ se convierte, además, en un elemento fundamental sobre el que se apoya gran parte del incremento de la tensión en el desarrollo de la trama de los relatos del género negro, y con firme dedo acusador, lo dispara apuntando directamente al lector: ‘Cualquiera puede ser un criminal..., incluido tú que estás leyendo esto’. Tamaño despropósito compone un recurso muy poderoso utilizado por el género, que curiosamente suele funcionar. Por ello vamos a dedicarle un poco de atención. Se ha hecho tan gran uso de esta lapidaria idea que se ha convertido en un axioma dentro del género y ha terminado calando en el imaginario colectivo. “Es seguro que [De Quincey]

¹⁹² Frase que hemos visto atribuir a Fray Luis de León, pero que no hemos podido corroborar por nosotros mismos. A la que se le añadía la coletilla: ‘y nadie es pobre en este menester’. En cualquier caso aunque sea una cita apócrifa, nos parece una idea muy acertada y que se ajusta a la medida a nuestro tema.

al escribir estas páginas debió evocar sus experiencias y preguntarse si alguna vez no se cruzó con el temible asesino abriéndose paso entre la gente”. (Loayza 2006: 9-10) Esta hipotética pregunta plantea un hecho real.

En cualquier colectivo tienden a representarse todos los elementos que integra la sociedad. Recuerdo una cifra mágica, preparando unas oposiciones (...), en la que se nos decía que el tres por ciento de cada sociedad está compuesta de individuos indeseables. Nos hacían ver que, en cualquiera de los múltiples cupos a los que nos correspondiera tratar como profesionales, siempre habría unos cuantos inadaptados, rebeldes o conflictivos. Gente que choca hasta consigo misma varias veces al día. Unos treinta por cada mil habitantes. (...)

*Ese tres por ciento de malos de novela es muy literario.*¹⁹³ (Bolívar 2007: 17)

La afirmación de que cualquiera puede ser un criminal, no es una sentencia que condena a todos y cada uno de nosotros a asesinar. La frase se refiere a ese exiguo tres por ciento que sí es proclive a serlo. Pero ese porcentaje constituye una realidad dinámica, inmersa y diseminada aleatoriamente entre toda la población. Por lo tanto, el conflicto, el fenómeno que produce auténtica tensión, radica en el hecho de que no se puede saber si alguna de las personas con las que nos encontramos en nuestro faenar cotidiano pertenece a ese reducido número de *apánthropos* proclives al asesinato. Nunca se podrá saber dónde se puede topar o cruzar con uno, ni en qué momento. Es ya un lugar común ver en la televisión, tras haberse dado la noticia de la captura de un despiadado asesino, declarar a sus vecinos: “nunca lo hubieran imaginado. Era una persona tan normal. No me puedo creer que pudiera haber perpetrado tamañas fechorías”. Tener un criminal al lado es sólo una cuestión de probabilidad. Pero eso no quiere decir que cualquiera lo pueda ser. Invirtiendo el argumento hasta reducirlo al absurdo, como proponía Zenón, podríamos afirmar que también hay un tres por ciento de personas que están fatalmente inclinadas hacia el bien, o sea que cualquiera puede ser un santo¹⁹⁴..., ‘y tú también, lector’. Valiente disparate.

No desvelar estos recursos, permite al escritor pergeñar escenas en apariencia tan intrascendentes como la que sigue, pero a la vez cargadas de una profunda tensión narrativa.

¹⁹³ Víctor Bolívar Galiano (Alcalá la Real, Jaén, 1962). Escritor y doctor en medicina y cirugía cum laude por la Universidad de Granada.

¹⁹⁴ Esto nos llevaría a tener que hacer una profunda revisión del santoral cristiano, pues de la misma forma que Epicteto, Marco Aurelio y Lombroso pensaban que la maldad es una enfermedad y el malvado un enfermo, y que además pueden ser cuantificados por las modernas técnicas de la Ciencia Forense, podríamos argumentar que la bondad y los bondadosos también lo son: enfermedad, enfermos y cuantificables. Solo que por el extremo opuesto. Por tanto, si sólo aquellos que pueden libremente elegir entre un cabo y otro del comportamiento moral son susceptibles de ser juzgados, en ausencia de albedrío no se le podría achacar responsabilidad alguna, ni ética, ni legal, al comportamiento de un individuo. Por este camino el absurdo no encuentra fondo. Ya hemos visto que Marc Hausser lo disipa.

Aquel día estaba yo sentado en un banco de la plaza del Dos de Mayo,(...) y ella se sentó a mi lado. (...)

—Te quiero —me dijo. (...)

—Te quiero —repitió—. Te quiero mucho. Te quiero a ti. Sí, a ti.

Miré hacia atrás. (...) Un truco corriente consiste en que mientras una chica te entretiene con cualquier pretexto, alguien por detrás te coloca la navaja en el cuello y te quita la cartera y el reloj. Abrí y cerré las manos. Ella podría llevar una navaja. Confiaba en poder cogerla de la muñeca si la empuñaba. Otra cosa sería si llevara una pistola. Pero no parecía probable. Los que tienen pistola no sirlan a las doce a los tíos que toman el sol, sentados en los bancos. Pero podría ser. (Madrid 1995c: 9)

El empleo de la forma verbal del potencial simple abre paso a un juego de probabilidades que actúa con la misma intensidad que sobre un ludópata la certeza de que ‘esta vez me va a tocar a mí’, o la angustia que debió sentir el tirano Damocles con una espada suspendida por una sutil crin sobre su cabeza.

Juan Madrid emplea tal estratagema consciente de los efectos que produce. Aunque por más oculta que se encuentre, a fuerza de usarse puede llegar a levantar sospechas, y prevenir al lector. De modo que da un giro de tuerca al recurso para no permitir escapatoria alguna, al menos nadie que haya empatizado con el protagonista.

Creo que cualquiera puede matar a un semejante, Gades. Basta con un arrebató pasional, es suficiente. Incluso se puede matar a alguien que se ama. [...]

Me quedé en silencio, pensando en mi padre. Habían pasado cuarenta años y cada vez que me acordaba de la noche en que quise matarle, me entraba una inmensa tristeza. No sé qué interpretó Gades, porque añadió:

—Sí, eso lo puedo entender. Pero no evita que deje de ser un crimen. Existen los eximentes de arrebató y obcecación en todos los códigos penales del mundo.

—Entender algo no significa justificarlo. (Madrid 2008: 351)

El párrafo muestra lo fácil que puede resultar precipitarse en el asesinato y derrumba cualquier brizna de resistencia que pudiera quedar en el lector. ¿Cómo no poder ser un asesino, si hasta el héroe —con una ética a la altura de las tres tentaciones de Cristo o las doce pruebas de Hércules— también ha estado al borde del abismo de asesinar en uno de los grados más abyectos: el parricidio?

5.15. *Locus amoenus* en el Madrid negro ¿una anomalía del género?

No perdamos de vista que nos encontramos discurrendo por el género literario surgido del lado oscuro de la ciudad. La armonía de la que nos hablaba Weil¹⁹⁵ parece haber quedado extirpada del ánimo de los demiurgos que la relatan. Sin embargo, para nuestra sorpresa, nos hemos encontrado con que Madrid aparece como una anomalía en la corriente general. Hemos ido registrando una considerable cantidad de plácidos momentos que aparecen, diríamos, inevitablemente y muy a pesar de la severidad propia

¹⁹⁵ Ver p. 29 de esta tesis.

del escritor. Si bien el autor nos los ofrece con tan avara estrechez, dosificados de forma tan espartana y cicatera, que pasan desapercibidos a primera lectura. Los destellos de placidez a los que nos referimos distan mucho de alcanzar la cumplida categoría de los *loci amoeni* de corte renacentista. No queremos exagerar hasta ese punto. Por su modesta y huidiza presencia los hemos dado en llamar *micro loci amoeni*. Pero al lector le permiten recuperar el resabio, amainar su ritmo cardíaco para afrontar lo que vendrá de inmediato, si continua leyendo. El aspecto frecuente que presentan las ciudades de la novela negra lo apreciamos en el siguiente ejemplo.

Recuerdo mi primera impresión de Nueva York, cuando pude decir que conocía la ciudad, fue una impresión de muerte. ¿De muerte? De muerte. Pasear por la ciudad en horas yertas, es pasear entre distancias irreales, lejanos pero cerrados horizontes de muerte. (...) Eduardo Mendoza (...) También él ofrece la imagen de la muerte ligada a Nueva York. (...) También el viento, sobre todo si es frío, suscita premonición de muerte y Manhattan está abierta a todos los vientos. Galíndez sintió a veces que Nueva York era su Getsemaní. (Vázquez 1997: 100-101)

No acabaríamos de exponer otros con los mismos tintes tenebrosos.¹⁹⁶

Madrid, por el contrario llega a aparecer como protectora, o encubridora.

— (...) *Draper. Nico está en Miami, se marchó hace siete años.*
—*No, ha vuelto. Está en Madrid, lleva un par de meses por aquí. Ha venido huyendo de Miami, un asunto de desfalco o de chantaje, me parece. El caso es que ofrecen un kilito al que lo encuentre. ¿Qué dices?* (Madrid 1995c:19)

Así, Miami aparece como una ciudad especialmente hostil, mientras que Madrid como refugio protector. El Madrid de Toni Romano se nos presenta con la dualidad del icono que simbolizan el “yin” y el “yang” taoísta. El peculiar cronotopo del crimen que compone el *back Street* madrileño, el canalla, oscuro, marginado y marginal, no puede evitar incluir alguna faceta de su contrario. Madrid ofrece a sus ciudadanos díscolos su más genuina versión de la diosa Cibeles, cuya presencia pétrea se enseñoorea desde un emblemático espacio urbano. La diosa tiene a todos y cada uno de ellos como su Atis particular y, como a él, también a todos ama, cura y protege en el caso extremo y último. Por eso los que han sido seducidos por los encantos de Madrid-Cibeles¹⁹⁷, independientemente del lugar de origen, profesan una querencia hacia ella que no muestran los habitantes de otras ciudades del mundo que aparecen en los relatos de otras

¹⁹⁶ Poisonville (Hammett 2012), Poodle Springs (Chandler/Parker 1989), y aunque no pertenezca propiamente al género, la ciudad de Holcomb (Capote 2006). Especialmente inmisericordes son las descripciones de las ciudades del mundo anglosajón.

¹⁹⁷ El alcalde Alberto Boch, en 1895, le puso a la plaza el nombre de Plaza de Madrid, sustituido en 1900 por el de Castelar, hasta que en 1941, se le dio el nombre que hasta la actualidad la sigue nombrando: Plaza de la Cibeles. (Gea 2010: 29-30)

series. A Madrid se regresa siempre fugitivo¹⁹⁸ a recibir el amparo de la diosa, como un hijo pródigo, siempre con la certeza de ser acogidos. El habitante madrileño, nativo o adoptado, termina interiorizando de tal manera Madrid que la entiende, la ama y prefiere como el lugar ideal de permanencia hasta que le llegue el momento del tránsito final.

*Cuando la muerte venga a visitarme
no me despiertes, déjame dormir,
aquí he vivido, aquí quiero quedarme,
pongamos que hablo de Madrid.* (Sabina 1986)¹⁹⁹

Madrid prodiga, generosa, la misma labor protectora por todo el *hinterland* sobre el que ha adquirido algún ascendiente. Así se retroalimenta la idea de considerar a Madrid como sinécdoque de España y viceversa.

Fue en Marbella, cuando nos enviaron en comisión de servicio tras la banda de atracadores italianos que asolaba la Costa del Sol. A uno de ellos (...) lo detuve tiempo atrás en Madrid. De modo que el Director General nos mandó a Marbella de refuerzo. (Madrid 2009c: 66-67)

Aquí Madrid aparece cumpliendo la función que en el argot cinematográfico ha quedado en llamarse “el Séptimo de Caballería”. Bien está, pues, que se le rinda pleitesía. Profundiza el párrafo este hecho al indicar que uno de los atracadores ya había sido detenido en Madrid, plaza en la que se toma la alternativa o doctora cualquier aprendiz de delincuente si quiere adquirir el rango de maestro en el oficio, ya que en el Foro ha de vérselas con la élite policial.

En otra ocasión Toni pregunta a Pellicer, policía aún en activo, que formó parte del Grupo de noche que dirigía Toni:

— (...) ¿Dónde estaba yo?
— *En comisión de servicio. ¿No te acuerdas? El caso del farmacéutico que mató a sus dos hijos. Te mandaron tras él porque tú lo conocías, lo habías detenido antes por vender metadona a los yonquis.* (Ibíd.: 73)

¹⁹⁸ *Allá donde se cruzan los caminos,
donde el mar no se puede concebir,
donde regresa siempre el fugitivo,
pongamos que hablo de Madrid.* (Sabina/Sánchez 1980)

¹⁹⁹ Sabina cambió la última estrofa de la canción en la versión ofrecida en el disco grabado en directo en 1986. Los versos originales de A. Flores decían:
*Cuando la muerte venga a visitarme,
que me lleven al sur donde nací,
aquí no queda sitio para nadie,
pongamos que hablo de Madrid.*

El cronotopo madrileño Diosa-Cibeles influye de manera especial sobre los que acoge: debió dictarle a Sabina el cambio de los tres últimos versos. Antonio Flores no supo captar la sugerencia y la diosa fue con él inmisericorde.

Madrid aparece en el ideario español como un destino, una meta a alcanzar en cualquier actividad profesional. No es de extrañar, pues, que Charli Monge, policía marbellí, decida cambiar el extraordinario tren de vida del que disfrutaba en esa ciudad andaluza, por un destino en Madrid:

Nada más llegar nos dimos cuenta de quién mandaba allí: Charli Monge, que se movía por la ciudad como pez en el agua. Era el jefe del Grupo de Policía Judicial. (...) Gastaba tanto dinero que era escandaloso para las cuatro mil pesetas de dietas que teníamos nosotros.

Nico le preguntó: « ¿Oye, tío, cuánto os dan de primas aquí?» A lo que Charli respondió: «Las primas son para las propinas, julai²⁰⁰, aquí los comerciantes y los dueños de hoteles nos tienen bajo palio, como príncipes.» y le guiñó el ojo. (...)

Nico lo admiraba. Charli pidió el traslado a nuestro Grupo. (Ibíd.: 67)

Más tarde descubriremos que Madrid en todo sobrepasa al resto del espacio sobre el que influye y domina, y en estas corruptelas policiales, por supuesto, también. En Madrid se asienta la élite de toda actividad, cualquiera que sea. Algún tipo de seducción debe producir Madrid sobre cuantos escritores dedican su atención, porque su bonhomía se cuele entre las rendijas de los relatos, por fuerza o de grado, sin que puedan evitarlo:

Quiero quedarme a vivir en Madrid... Me encanta Madrid. No Puente Genil. (Madrid 2009: 27) Desde que estoy en Madrid hago cosas que no he hecho nunca. (Ibíd.: 51)

—Estas guapísima Anunchi... Madrid te sienta bien.

—Mira que escaparte a Madrid.

—Siempre quise venir a Madrid. (Ibíd.: 71-72)

Incluso autores foráneos, que la visitan, o desde sus tierras, cuando se refieren a Madrid le dedican cumplidos y reconocimientos impensables para otras megaurbes del relato negro.

Y permite que insista, si no quieres la invitación del FBI para el curso en Los Ángeles, deberías aceptar la de la Policía Española, dicen que Madrid es lindo en este mes. Jamás estaría en una ciudad que es linda por un mes. Bueno, es un decir, debe ser linda siempre, es famosa por su bajo índice delictivo y su jamón ibérico, si no tuviera tanto trabajo iría a comer tapas y jamón ibérico. (...) Aquí matan a balazos allá a bombazos, ¿se olvida del 11-M? Ese asunto del terrorismo es espinoso. Entre narcos y terroristas, ¿a quién prefiere? (Mendoza 2011:130)

Es la conversación que mantienen dos policías mejicanos, para los que el terrorismo termina quedando como un asunto meramente espinoso. Bastaría contrastar las estadísticas para saber que la pregunta final resulta retórica para cualquier policía de Méjico D.C. Sin embargo, sobre Los Ángeles, la ciudad del mítico Marlowe, ni el menor comentario. Las ciudades suelen llevar adheridos ciertos epítetos tópicos, que pueden ser de la más variada naturaleza. Por lo que aquí se ve, desde Méjico, Madrid se

²⁰⁰ Esta palabra es un préstamo del caló *julayo* ‘amo’ ‘dueño’, con una transformación del sentido, ya que el dueño, el propietario, es el que suele convertirse en la víctima. El que corría peligro constante de ser engañado o robado era, sin duda, el mesonero, el *julay*, si no estaba al tanto.

entiende como una ciudad siempre linda, con poca delincuencia y cuyo valor principal radica en el jamón ibérico y sus tapas. Otro tópico como el de París y el amor.

—*Todo empezó cuando un día vinieron a verme y me ofrecieron lo que yo pidiera por los papeles de Manolo. Hasta entonces yo no sabía que eso podía costar dinero. Me ofrecieron lo que yo quisiera.*

—*¿Quiénes?*

—*Se llamaba Enrique, don Enrique, un mandamás del Partido Progresista, del PP. Y yo le dije que un apartamento en Madrid. Y, ya ves, me lo dieron. (...)*

(...) un apartamento en Madrid y un coche. (Ibíd.: 56)

Es lo que se le ocurre pedir a una mujer de provincias cuando le ofrecen ‘lo que quiera’ como soborno. Madrid, para las gentes sencillas, y no tan sencillas, de provincias aparece en su imaginario como una mixtura entre El Dorado, Sodoma y Gomorra, y espacio en el que poder cumplir cuantas expectativas alcancen imaginar desde los anhelos personales más recónditos. Algo así le ocurre a Lorencito Quesada, que convierte su estancia en Madrid en una guía de los lugares emblemáticos de la ciudad, a la que no deja de piropear asombrado. (Muñoz Molina 2006:)²⁰¹ En efecto, Madrid, parece ofrecer una culminación después de la cual uno se puede ir con plena satisfacción derecho al cielo. Un *locus amoenus*, vaya.

“Las luces de Madrid ya estaban encima.” (Madrid 2009: 108)

Me dirigí al centro y tome la Castellana. Me gusta recorrerla de noche, sin prisa por llegar a ninguna parte, mirando las luces. La gente infestaba las aceras y los coches la calzada. Madrid se festejaba a sí misma, o lo que fuera que hubiera para festejar, como cualquier otra noche de sábado. (Silva 2010: 327)

Madrid, la gran cortesana, aparece engalanada como una Violetta Valéry para ofrecer una fiesta general que puede ser disfrutada por todo aquel que se quiera sumar a ella. De nuevo, subrepticamente, emerge la ciudad al primer plano del relato. Deja claro que la única que se está festejando es ella misma; si los ciudadanos la quieren acompañar, es un mero efecto secundario, pero no el propósito primero de la urbe. Se siente tan satisfecha de sí misma, tan embriagada de su propio éxito que no le importa compartirlo con sus habitantes. Tales gozos parecen exclusivos de esta ciudad. No hemos visto solazarse así a ninguna otra en los relatos que hemos abordado para este trabajo.

Y dentro del Madrid de Toni Romano aparece un espacio particularmente agradable y humanizado: el barrio.

No sé si ustedes conocen mi barrio por las mañanas, cuando las mujeres van a la compra, los vagos se deciden a pasar el día recostados en las arcadas de la Plaza Mayor y los vendedores ambulantes se mezclan con los niños que han faltado al

²⁰¹ Si bien es un relato que ironiza la novela policiaca tradicional, cumple con los tópicos literarios madrileños que estamos viendo.

colegio. Por las mañanas mi barrio es más alegre, ruidoso y distinto al que habrá por las tardes y las noches. Si no se vive en un barrio como el mío, no se sabe de lo que estoy hablando. En primavera, cuando no hace frío ni calor, se puede pasear sin hacer nada, el único privilegio del pobre en Madrid. (Madrid 1995b: 39)

Madrid comparte con otras importantes ciudades del mundo elementos que les son comunes, pero el Foro aporta sus peculiaridades propias. En este caso se nos presenta una variante del *flâneur* baudeleriano parisino. La narrativa parisina lo describe como un ocioso dandi burgués, cuyo deambular errante por la ciudad de las luces puede practicar casi como una exclusiva de clase social a lo largo de todo el año, vistiendo el atuendo apropiado para cada estación. Un privilegio más, dentro de una extensa gavilla de deliciosas actividades que se puede permitir gracias a su desahogada situación socio-económica y cultural de que disfruta. El ‘paseante en corte’²⁰² madrileño, sin embargo, suele ser un pobre de solemnidad, y el deambular callejero es el único privilegio que le viene impuesto por su condición, del que puede hacer, además, holgado acopio. Esta actividad sólo puede disfrutarla con auténtico placer durante la exigua primavera madrileña, ese lujo de verde esmeralda con que se enoja la ciudad durante el efímero periodo de transición entre los nueve meses de invierno a los tres de infierno, dualidad a la que realmente se reduce la alternancia estacional madrileña. El resto de la población permanece afanada en sus cuitas y menesteres sin prestar atención a la posibilidad de disfrutar de este económico gozo. Juan Madrid nos presenta al barrio frente a la ciudad como un auténtico *locus amoenus*, pero de nuevo muy acotado en el tiempo: por ejemplo en él se pueden disfrutar de los dulces atardeceres que nos obsequia Madrid durante la breve primavera.

La tarde era suave, tranquila en ese momento mágico que precede al anochecer. En la plaza de Lavapiés había grupos de gente charlando en la puerta de los bares, chicos de la mano de sus novias que preludiaban una vida apacible, feliz, sin sobresaltos. La joyería El Águila de plata ya estaba cerrada, con el cierre metálico bajado.» (Madrid 2009b: 170)

Choca que un género tan áspero no pueda evitar que se deslice la afabilidad con la que una gran cantidad de escritores adornan el carácter de Madrid. Esta consideración sobre el Foro se le cuela, le guste o no, quiera o no a Juan Madrid en su narrativa negra. ¿Será que no puede evitarlo? ¿Madrid se lo impone? ¿La propia ciudad le obliga a incorporar instantes amenos? Parecería que sí. Otras ciudades no les permite a sus heraldos, locales

²⁰² Nos parece más castizo el término y se ajusta con más propiedad al costumbrismo madrileño que el término galo. Ver cita de Gómez de la Serna de la p. 103.

o foráneos, ni siquiera el menor asomo de similares gratos destellos²⁰³, por brevísimos que sean, especialmente las ciudades anglosajonas.

La mortecina fisonomía del veterano se fijó distraídamente en una cucaracha que, volviendo halagüeñamente las antenas hacia él desde debajo del radiador, parecía decirle: «Ven aquí abajo, donde todo es cálido amor y ensueños eternos». (Algren 1978: 8)

Durante los duros años de la Segunda Gran Guerra, el veterano en detenciones policiales (Ibíd.: 12) se distrae un momento mientras es interrogado por el capitán de una comisaría de policía de Chicago. El veterano, acostumbrado a vivir en “una calle sucia de estiércol”, contempla envidioso el habitáculo de un repugnante ejemplar de ortóptero nocturno. Por el contrario, Madrid parece que trata a sus habitantes con una suerte de bonhomía. Posee encantos humildes, y al alcance de todos por ser naturales, que la ciudad parece habérselos apropiado al darles un carácter propio y personal. Precisamente por ello parece que les añade mayor valía. La calidad de su agua es uno más de los elementos que la distinguen y colaboran a amenizar su generosidad. Hace en este caso de la necesidad virtud, añadiendo a la exigencia biológica de calmar la sed el placer que nos regala con su sabor.

“Tomaré un bourbon con agua. Embotellado. Nada de porquerías a granel. Y no intente engañarme porque lo noto. Y el agua, también embotellada. El agua corriente de esta ciudad es horrible”. (Chandler 2013b:1254) Así sabe el agua de Esmeralda, población turística y elitista próxima unos 18 Km de Los Ángeles.

El sabor del agua parece un lujo del que pocas ciudades pueden presumir. Se constituye en sí misma como un *micro locus amoenus*, que dota a Madrid de una armonía natural que irradia a todo el entorno, y que la puede disfrutar todo hijo de vecino.

[En un reservado] *Estaba decorado como un colmao andaluz de principios de siglo, donde había una mesa de regulares proporciones con un surtido de vinos finos y manzanillas, un jamón que por su aspecto y olor debía ser pata negra auténtico, varias cañas de lomo, queso manchego curado, pan de pueblo, aceitunas negras y varios tronchos de lechuga. También había catavinos y una jarra de agua, además de servilletas y cubiertos. (Madrid 2009: 69)*

De tal prestigio es su calidad que una jarra de agua —por tanto del grifo— se puede permitir el lujo de compartir —como uno de sus pares, y sin desmerecer— la misma mesa en compañía de los más exquisitos manjares, destacando entre ellos por aparecer

²⁰³ Las referencias sobre Barcelona, o su entorno, que incluye Juan Madrid en sus novelas llevan connotaciones negativas. “No me gustó nada Barcelona. Mucho humo y mucha hambre, (Madrid 1995: 107)

como colofón de la retahíla de todos los nombrados. De esta forma queda retratada la *sine nobilitate* del personaje antagonista que anuncia sin pudor y hasta con orgullo...

“(...) una botella y unos catavinos. Tomaréis vino ¿verdad? A mí me encanta. No bebo nada, excepto este vino maravilloso.” (Ibíd.: 71)

— ¿Un poco de ginebra? —señalé la botella.

—No sé si la resistiré sola. ¿Tiene tónica?

—No me avisó.

— ¿Coca-Cola?

—En mi casa no entran esos líquidos. Si no quiere ginebra, puedo ofrecerle agua fresca. Por ahora el agua de Madrid es buena y digestiva. Elija. (Madrid 1995c: 45)

El agua madrileña tiene, además, propiedades salutíferas. Un auténtico don, vaya.

Otra de las bondades que ofrece Madrid es un aspecto capitalino que ningún escritor parece estar dispuesto a caer en la tentación de mancillar. Nos referimos al cielo-sol-luz de Madrid²⁰⁴. Pese a que se aluda a la contaminación y la suciedad del aire. Cuando se refieren al techo natural de la ciudad todos parecen estar de acuerdo en loarlo. La combinación cielo-Sol-luz es una tríada que por sí misma logra componer un *locus amoenus*. Por el contrario, su mera ausencia hace que lugares y espacios ofrezcan un aspecto sórdido y tenebroso.

“(...) dirigirse, a pie, saboreando el sol del invierno madrileño, hacia la Gran Vía (...)” (Casals 1999: 20) Después de que Toni Romano tuviera una tensa escena con Juanita y Silverio, el hijo de ambos: “... bajé las escaleras, atravesé el oscuro bar y salí a la calle, al suave solecito del otoño.” (Madrid 2008: 336) El Sol madrileño compone un placer por sí mismo “Aquel día estaba yo sentado en un banco de la plaza del Dos de mayo aprovechando el sol del comienzo del otoño, (...)” (Madrid 2009b: 13)

El sol de Madrid se basta para convertir un humilde banco callejero en un lugar de placidez.

“Hacía un sol de jubilado y caminé hasta el Torre Dorada. No había nadie y me senté en mi lugar; se oía la radio desde la cocina y el ruido del trajinar de platos”. (Madrid 1995: 96)

El Sol crea un ámbito narrativo confortable, al que se suma el disfrute en exclusiva de ‘su lugar’ en el bar. Los sonidos de fondo completan una descripción de monótona armonía cotidiana, tan agradable como protectora. La *aurea mediocritas*, que tanto ponderaban los clásicos puede llegar a adquirir el carácter de amena dentro del relato negro, pese a su brevedad.

²⁰⁴ Ver también el apartado “Vista” de la p. 128 de esta tesis.

El sol creador de la mítica luz de Madrid, transforma todo aquello que acaricia. Luz que es capaz de dibujar y definir a cuanto objeto sobre el que se posa, con prístino y diamantino perfil, ya sea próximo, como una joven sentada en el mismo banco de una plaza, o tan alejado como las nítidas líneas del serrano horizonte madrileño (*skyline*, dicen los posmodernos). Funciona como un bálsamo que mitiga cualquier dolencia. Por breve que sea su disfrute, ahuyenta la desesperación y a cuantos alcanza los recarga de energía vital y emocional para seguir adelante.

Caminamos por el largo corredor verde, de vuelta a la salida. Pero antes de llegar a las oficinas de entrada, torcimos a la izquierda y nos internamos en el patio del módulo. Un rectángulo estrecho y alargado de cemento donde un grupo de reclusos haraganeaba formando corrillos, mientras otros fumaban solitarios al sol del mediodía que marcaba un recuadro en uno de los muros. (Madrid 2008: 140)

Un minúsculo recuadro de sol de mediodía en compañía de un cigarrillo se bastan para componer un *micro locus amoenus* en plena cárcel. Ensamblado con diez y seis escuetas palabras, que se escurren inaprensibles por los resquicios de la retina del lector. Desaparece tan rápido que no se aprecia a primera lectura.

Madrid disfruta de otras bondades naturales como las generadas por la sucesión del día y la noche o las estaciones del año, unas cuantas diademas de las que se apropia para ampliar la colección de alhajas que colman su joyero. “En la calle hacía frío. Un viento helado que se arrastra por el suelo. Ya estábamos en otoño, una estación bonita en Madrid, pero desapacible.” (Madrid 1995c: 210)

Otro mini instante ameno. Bien es cierto que de una fugacidad exasperante, pues se impone de inmediato el carácter del género en el que nos hemos adentrado. Su corrosiva estética los emponzoña de inmediato, o pone en sordina.

Algunas veces las noches de Madrid parecen dulces y apacibles bajo el manto de polución. La sensación es como estar dentro de un charco de agua turbia y espesa. Uno flota por las calles como si se moviera a cámara lenta. (Madrid 2009: 43)

La novela negra no puede recrearse en describir situaciones placenteras, y menos que aparezcan como permanentes. En el anterior ejemplo ‘las noches que parecen dulces y apacibles’ sólo lo hacen ‘algunas veces’, y aquello que pudieran tener de ameno queda de inmediato enfangado por la polución, y la sensación de estar dentro de un ‘charco’... Tras la noche de borrachera y sexo que pasa con Isabel, la chica de alterne del club el Corsario Negro, Toni nos confiesa: “De modo que salí a la calle tan aliviado como un pájaro y con el cuerpo lleno de música, que se fue acallando al tiempo que terminé mi tercer café en un bar cualquiera”. (Madrid 1995: 108) ¡Cómo se dosifican con cuentagotas a lo largo del relato!

El género negro observa la realidad con un microscopio de última generación enfocado hacia los aspectos patológicos de la ciudad. Por lo que la alta precisión de las lentes que emplea no permite distraer la visión hacia otros acontecimientos. Así crea un minúsculo cosmos cerrado y auto suficiente.

Para sobrevivir en tan asfixiante ámbito, el género negro ha compuesto un trinomio de drogas legales sobre las que se sustenta en buena parte su desarrollo: alcohol, tabaco y café. Probablemente sin ellas el relato negro colapsaría. Cumplen la función de objeto mágico que permite sobrevivir y continuar la aventura a los personajes y especialmente al héroe. Desde el punto de vista narrativo son altamente eficaces, porque hacen creíble al lector sus mágicos efectos. Basta su concurso para que el protagonista alivie dolores, supere traumas, despeje la mente abotargada por la falta de sueño, reactive sexualmente su maltrecho cuerpo, renueve energías para desarrollar actividades físicas sólo al alcance de atletas olímpicos. En fin, sin estas drogas la novela negra probablemente no sería.

Llegan a componer, por sí mismas, otro *micro locus amoenus*. La marca y categoría de las drogas legales informan a su vez del rango social de sus consumidores.

- Voy a preparar café. ¿Te apetece beber algo?
- ¿Sigues teniendo esa repugnante ginebra?
- Ha mejorado mucho y a mí me gusta.
- Pues si no tienes otra cosa me quedará sin tomar nada.
- ¿Y café?
- De acuerdo. (Madrid 1995c: 178)

Estas drogas se las apañan solas para convertir el inicio de una cotidiana mañana en un grato momento, pero si se malogra, una vez destrozado es irrecuperable:

“Todavía quedaba café en la cafetera. Lo eché en la taza e intenté beberlo, estaba frío. Santos me había arruinado la mañana. Apagué el cigarrillo arrojándolo al café.” (Madrid 1995b: 30-31) No es el intento por parte de su ex compañero Santos de comprarle información, o de los servicios que le viniera a ofrecer, ni lo desagradable que le resultaba su simple presencia. Lo que verdaderamente le arruina la mañana es que con su cháchara le había dejado enfriar el café. *Peccato!* El enfado le impulsa a lanzar el cigarrillo dentro de la taza para que el desastre sea completo. Son tan frágiles los momentos amenos, tan efímeros, que el aleteo de una mariposa los puede ahuyentar.

“Permanecí un buen rato sentado. Luego me levanté me preparé otro café intentando comenzar la mañana de nuevo. Fue inútil, incluso me fumé, vanamente, un Flor de Cano de cien pesetas para disipar su imagen.” (Ibíd.: 34)

Otros momentos amenos los genera Juan Madrid de la nada. Adquieren este valor por contraposición al sufrimiento general que lo acosa. Un momento ameno especial, surge cuando se deja de sufrir un dolor. Este hecho se basta para regalar a los que se ven aliviados de cualquier padecimiento, aunque sea por un breve instante, una situación extremadamente placentera.

Pero si algo sé, es que nadie debe compadecerse de sí mismo. Nadie. Ese sentimiento te anula y te convierte en un inválido. De modo que apagué el cigarrillo a medio terminar, abrí el balcón y me puse a hacer algunos movimientos gimnásticos, esperando sudar. Continué con flexiones hasta que el sudor comenzó a brotar. Después me duché y me sentí un poco mejor. [...] y me preparé café, era lo único que había en mi casa. ¿Le echaba unas gotitas de ginebra?

Lo hice y me sentí medio bien. Calculé que los dolores corporales tardarían tres o cuatro días en desaparecer, a no ser que comprara linimento, el principal auxilio de un boxeador, lo que nunca debe faltar en el botiquín de un gimnasio. (Madrid 2008: 328)

La amenidad de la que goza Toni aparece en forma de alivio del enorme dolor que le ha dejado como secuela la paliza sufrida la noche anterior. No emana por tanto de un disfrute verdadero. El placer viene proporcionado como efecto secundario que le proporciona la secreción de adrenalina tras sus ejercicios físicos, una reconfortante ducha, la estimulación del sistema nervioso por la ingesta de café y la esperanza de aplicarse linimento para mitigar sus dolores. Estoicismo y austeridad en estado puro del carácter de un héroe.

— *¿Qué has hecho con mi pistola?*

Quería hablarle pero no me salían las palabras y le señalé el sofá. Le quité la botella y volví a beber. Así estuvimos bastante rato, no recuerdo cuánto. Un calorcillo me recorría el cuerpo. Verdaderamente estaba cómodo en el suelo, se estaba fresco y muy bien. No recuerdo nada que me gustara tanto como estar en el suelo.

Al fin pude articular palabra:

— *¿Sabes jugar a La treinta y una americana?*

—Claro, compadre, pero ahora no me apetece jugar. Se está aquí muy bien tienes un güisqui muy bueno.

—Lo sabía —sonreí—. Sabía que tendrías que saber jugar. (...)

Los dos estábamos en el suelo y su ojo derecho comenzó a ponerse morado. Me dieron ganas de reír. (Ibíd.: 112-113)

Tras haberse sacudido mutuamente una soberana paliza, Toni y Zacarías, gracias al calorcillo que les produce el alcohol y porque se reconocen ambos como gente de barrio, encuentran el momento agradable hasta casi hacer aflorar la risa en Toni, gesto tan caro de lograr en este género. Sumado al derrengado agotamiento que les ha producido el mutuo castigo, les permite disfrutar como el sitio más gustoso del mundo el frío y duro suelo.

Cuando entré en el aparcamiento de la plaza Mayor y estacioné mi vehículo con los otros, apoyé los brazos en el volante y encendí un cigarrillo. Era uno de esos días que se te antojan eternos. Estaba cansado y me sentía viejo y gastado. En el subterráneo, el

olor pegajoso de la gasolina, la oscuridad y la quietud me invitaban a dormir. Terminé por salir, aplasté la colilla en el cemento (...) (Madrid 1995: 85)

Imaginamos la suma de sabores y olores: del cigarrillo y los gases que los tubos de escape de los coches dejan flotando en el ambiente cerrado de un subterráneo, nunca limpio por más extractores de aire que se instalen, la mayoría de los casos sin activar para ahorrar costes e incrementar beneficios por parte de los dueños. Pero en un ambiente urbano objetivamente tan adverso..., apoyar los brazos sobre el volante para dejarlos descansar del esfuerzo permanente de repartir puñetazos; el olor a gasolina acompañada de esa pegajosa sensación que se agarra no sólo en la nariz y la garganta, sino también a la piel, parece suplantar el recuerdo de cómo se pega a nuestro cuerpo el aire salino del mar mientras se está tumbado en la playa —la gran añoranza de Madrid—, y como broche de la escena se suma el placer de fumarse un cigarrillo. Un microcosmos relajado y relajante que produce la fantasía de aparecer casi acogedor... La ilusión está vigente durante el breve tiempo que tarda en consumir el cigarrillo, y se desvanece en cuanto aplasta la colilla en el cemento. Nos parece de gran mérito literario conseguir componer un momento ameno en un lugar subterráneo y oscuro, en el que, además, se están inhalando vapores y humos altamente oncogénicos.

Toni camina por una carretera perdida de la sierra madrileña hasta que encuentra las luces de una discoteca. Una vez dentro:

— (...) *Si necesita lavarse puede ir al baño, está allí.*

—*Antes me voy a beber la copita.*

La bebí despacio y el suave calorcillo de la vida entró en mi cuerpo. Mientras escuchaba a la mujer hablar con el servicio telefónico de taxis. (Madrid 2009: 105)

Con qué pocos materiales puede construir Juan Madrid un *locus amoenus*, sin que llegue a parecerlo. Esta discoteca nos la había descrito el propio Toni inmediatamente antes como un tugurio poco recomendable de visitar, incluso para él. Pero si esta situación la contraponemos con las expectativas previas que tenía Toni de sobrevivir al sicario que lo llevaba maniatado en un coche para matarlo en el campo, y que ya estaría muerto si no hubiera provocando él mismo un accidente..., entonces el calorcillo del coñac que se está bebiendo, convertido en elixir de la vida entrando por su cuerpo y la confirmación de que va a venir un taxi a rescatarlo, alcanza cotas de amenidad difíciles de igualar. De regreso en taxi a Madrid, la ciudad exuberantemente maquillada con afeites de Edison lo espera como una amante que se le ofrece con seductora promesa: “(...) Las luces de Madrid ya estaban encima y yo tenía ganas de un baño caliente.” (Ibíd.: 108)

Una particular amenidad madrileña lo compone el espacio en el que la naturaleza ha sido domesticada. Allí donde la diosa la ha podado de sus componentes hostiles, “yo también he querido tener un hijo y llevarlo al Parque del Retiro.” (Madrid 2009b: 128) Esta amenidad que exhibe Madrid, resulta ya inalcanzable para Toni.

En ocasiones, escasas ciertamente, algunos personajes del barrio, por tanto con marcado carácter humanista, son capaces de componer por su forma de ser momentos agradables. Sí, efectivamente los hay, pero hemos de buscarlos con lupa.

En Casa Justo comí dos huevos duros, una ración de callos y un tomate abierto con sal casi sin darme cuenta de lo que hacía. De la misma forma apuré el café y el Faria. Me había sentado en uno de los rincones y allí permanecí hasta que el último parroquiano se marchó. (...) En Casa Justo no te meten prisa si ya has terminado, pero yo pedí otro café. Era de pucherillo y muy bueno y me reconfortó lo suficiente como para pedir una copita de aguardiente de hierbas. (Ibíd.: 108)

Todo un lujo y un placer. Una recreación más de las cotidianas pequeñas amenidades que prodiga el Madrid canalla y que, por mucho empeño que pusiera el más insigne de los escritores de género negro, no puede evitar incorporarlas.

Aunque la valoración de un momento como ameno está sujeto a interpretación.

— ¿Quieres que descansemos un momento?
 —No, continúa.
 —Duerme, papáito. Si no quieres ir al médico iremos a un hotel. Yo te cuidaré. Nadie te ha cuidado todavía. Te meteré en la cama y sólo tendrás que aguardar a ponerte bien. No tendrás nada que hacer, yo te cuidaré.
 —Para el coche, voy a coger un taxi.
 — ¡Está bien cabezota! —me gritó—. ¡De acuerdo, me quedaré callada! (Madrid 1995: 135)

Lo que a la vista de cualquier otro podría parecer como el ofrecimiento de abrirle las puertas del paraíso, Toni lo interpreta como si le estuvieran amenazando con aplicarle garrote.

*Al amanecer (...) Empujé la puerta de La Mallorquina y un joven camarero nos salió al paso.
 —Disculpen pero no abrimos hasta las ocho.
 No había nadie en el mostrador que yo conociera. Ni siquiera Rafa. Tampoco Indalecio.
 —Lo siento Charo. Quería invitarte a napolitanas y café con leche. (Madrid 2009c: 131)*

La amistad que hemos visto mantener entre los camareros de este establecimiento y Toni, establecida desde su infancia, le permitía disfrutar gratis de uno de los mejores desayunos que se pueden degustar en Madrid, componían uno de los espacios amigos e idílicos que le ofrecía el barrio. En otros momentos de la saga cuenta alguna de sus

visitas, que las presenta como si describiera la entrada en un paraíso sensorial, en el que disfruta de un placentero éxtasis. Pero también esta amenidad tiene fecha de caducidad. Otras dos situaciones amenas, aunque de menor rango, están definidas por su gratuidad o escaso coste: pasear y fumarse un pitillo. Aparecen como situaciones agradables por el hecho placentero de su práctica y porque están al alcance de la economía de Toni. “Encendí un cigarrillo y me fui andando a mi casa. Era lo único que me quedaba que no costase dinero.” (Madrid 1995c: 9-11) Sí se suman el disfrute es doble.

5.16. El Madrid posmoderno de Toni Romano.

De acuerdo con el método platónico, el cual es todavía el mejor para estas investigaciones, lo primero que debe hacerse con un término tan vago [el de naturaleza] es determinar con precisión lo que significa. También es una regla de este método la que dice que el significado de una abstracción se descubre mejor en lo concreto; [que el significado] de un universal [se descubre mejor] en lo particular. (Mill 2008: 24-25)

En Mill hay una preocupación por ampliar el conocimiento de aquello sobre lo que se está tratando, por profundizar en su significado. Exactamente lo contrario es lo que pretende la posmodernidad. Ha hecho de ‘la hegemonía del pensamiento débil’ (Madrid 2015: 214) su bandera, que utiliza como ariete para arremeter contra todo lo hasta ahora erigido como válido por el ingente y continuado esfuerzo de miles de años de tradición, cultura, civilización y ciencia.

Y así reacciona Toni Romano cuando se topa con el fenómeno posmoderno en la literatura:

(...) tomé el libro que me había regalado. (...) En la contraportada se enumeraban los premios que había conseguido y las opiniones de críticos y colegas que merecía su obra. Lo abrí al azar y comencé a leer: «El hombre que no era Santiago, se acercó a la mujer que no era Blanca y la besó... » Dejé el libro en la mesita de noche. (Madrid 2009c: 115-16)

Toni parece mostrar abierta repulsa por la tendencia posmoderna a referirse a las cosas por lo que no son, como si todos tuvieran la obligación de saber qué pudiera ser eso que no son. La posmodernidad se muestra como la antítesis de la propuesta de Mill.

Características de la ciudad posmoderna.

La posmodernidad se ha instalado en Madrid e impone nuevas fórmulas y procedimientos en todos los órdenes de la vida urbana. Veremos cómo la posmodernidad impone la moda —en esencia imagen y abalorio— por y en sí misma, elevándola a la categoría de axioma. Será el ascendiente que ocupará la prioridad máxima en el ánimo de los ciudadanos. Función y utilidad ocuparán a partir de ahora un lugar secundario, o bien serán desterrados de la producción de bienes, infraestructuras y servicios.

— (...) ¿Sabe usted cuántas piscinas dodecagonales hemos colocado este verano en la zona de Sevilla?

—Ni idea

—Cincuenta. Y eso que no tienen agua. (Vázquez 2007: 28)

Caminé hasta la plaza del Marqués de Santa Ana. La habían reformado cubriéndola de cemento. Los antiguos bancos de madera habían sido sustituidos por extraños bancos individuales, que parecían sillas eléctricas. Con eso pretendían que los mendigos no se acostaran. En el centro de la plaza habían construido una especie de corralito con lo que se suponía eran juegos para niños. En su interior charlaban a voces un grupo de chicos y chicas que blandían botellones de cerveza. (Madrid 2009c: 90)

En un barrio en el que apenas hay niños se instala un parquecito infantil. Pero los que sí hay son jóvenes bebedores de fin de semana, que por falta de dinero, comprarán, o conseguirán de cualquier manera, unas *litronas*²⁰⁵, ocuparán el recinto infantil, se sentarán en el mullido suelo pensado para que unos niños virtuales no sufrieran daño si cayeran durante sus juegos, y se trasegarán las cervezas una tras otra. Aun borrachos ignorarán los bancos individuales pensados para someter a tortura a cuanto prójimo se siente en ellos. Que el parquecito no sirva absolutamente para nada es una circunstancia insignificante que no emponzoña la maravillosa aportación estética que añade a la plaza. La posmodernidad ha construido también un nuevo tipo de ciudadanos:

Un grupo de chicos y chicas salió de La Chocolatería alborotando, pasaron a mi lado y se dirigieron calle abajo hacia Infantas. Eran jóvenes, guapos, bien vestidos y parecían felices. Cachorros de esa gente que opina que todo lo que tienen se lo deben a ellos mismos. (Madrid 2009b: 161)

“Me abrió la puerta una mujer de unos treinta y pocos años con aspecto de haber decidido ponerse el mundo por montera y a vivir, que son dos días.” (Madrid 2009: 26)

Para ellos el pasado ha desaparecido y sólo queda el frenesí de la degustación atropellada de sensaciones a cada instante.

Signos de posmodernidad.

Chandler ejerce como un visionario en algunas de las apreciaciones que nos ofrece en sus relatos, transcurrido el tiempo han venido a convertirse en auténticas anticipaciones que se han terminado por cumplir.

(...) había un Cadillac descapotable, verde claro y marfil, con asientos de cuero blanco, una manta escocesa de viaje, a cuadros, encima del asiento delantero para resguardarlo de la humedad y todos los accesorios que se pudiera soñar, incluidos dos enormes faros reflectores, una antena de radio lo bastante larga como para ir a pescar atunes, una baca de equipajes cromada y plegable para descongestionar el portamaletas en viajes largos, una visera para el sol, un reflector de prisma para ver los semáforos oscurecidos por la visera, una radio con tantos mandos como un tablero de control, un encendedor de esos que metes el cigarrillo y el chisme hasta se lo fuma por ti y algunas bagatelas por el estilo que me hicieron preguntarme cuánto tardarán

²⁰⁵ Botellas de cerveza de un litro.

en instalar en los coches radar, equipo de grabación, un bar y baterías antiaéreas.
(Chandler 2013b: 1216)

Uno de los rasgos distintivos de la posmodernidad es la de presentar como prioritaria la imagen sobre la función, la de colocar en plano secundario al ser humano, al que ignora.

Triunfo de la imagen.

La importancia de la imagen externa es fundamental en el cronotopo urbano.

“(...) entró Aróstegui, acompañado de otros dos policías. Los tres llevaban impecables trajes Armani.” (Madrid 2009: 70)

El leitmotiv de la cuarta novela de la saga lo compone la obsesión de Toni por comprarse a toda costa un traje que se exhibe con el precio rebajado en un escaparate de su barrio. Está convencido de que vistiéndolo podría alcanzar un estatus profesional y social más elevado. “Ahora te tratan según vayas vestido. Tengo que ponerme ese traje.” (Madrid 2009: 23)

Más adelante, mantiene la siguiente conversación con un alto jerarca de la política

—*Usted no lleva chaqueta de pana. Lleva un...*
—*No acertará la marca. Me lo hace mi sastre de Londres. Son trajes de artesanía, por decirlo así. ¿Le gusta?*
—*Está muy bien.*
—*Gracias me lo exige mi trabajo.* (Ibíd.: 74)

Esto le dice a Toni el hermano del vicepresidente del gobierno, como si fuera la cosa más natural del mundo.

La vida en la ciudad impone de forma tiránica un modelo de imagen tan exigente que somete a un alto estrés a los ciudadanos, hasta el punto de llegar a precipitarlos hacia situaciones límite.

La gorda levantó la mirada y me vio. Sin embargo, las lágrimas le cubrían el rostro.
—*Lloro de felicidad, caballero. Pero sigo siendo gorda. ¿Sabe usted? Debería morirme.*
—*Morirse es un atraso. (...)*
—*(...) dale una copita de anís mitad dulce mitad seco. Verás cómo ve la vida de otra manera. (...)*
Ella negó con la cabeza.
—*No, no voy a ver la vida de ninguna manera. Él tiene razón, soy una gorda..., soy una inútil..., sólo sirvo para comer y comer. Le doy asco... y lo comprendo ¿Sabe cuánto peso?*
—*Bueno, es muy difícil de calcular...*
—*Ochenta y cinco kilos —gimió—. Sólo he podido adelgazar dos kilos. ¿Le parezco una vaca?* (Madrid 2009: 81)

Madrid obliga a presentar buena imagen a sus habitantes, exigencia, la mayoría de las veces, difícil de cumplir, si no manifiestamente imposible. “— (...) A mi edad y con

esta crisis, los trabajos no cuelgan de los árboles. Sólo quieren jóvenes”. (Madrid 2009b: 15)

El taxista (...) Por el retrovisor observó con desconfianza mi aspecto, que el agua y el jabón del baño de la discoteca no habían podido borrar.

Le expliqué que me había peleado en la discoteca con un tío que ligaba con mi chica.

Un tío fuerte y chuleta, un macarra, vamos.

Eso lo entendió perfectamente.

Tendría que haberlo matado —dijo cachazudo—. (Madrid 2009: 107)

Un personaje mal vestido ha de proponer muy buenas razones para no levantar sospechas en la gente de bien. Haber defendido su honor, puede ser una de ellas.

Suplantación de funciones.

Cada dimensión y fenómeno natural tiene sus propios patrones de medida. La posmodernidad ha conseguido que se metamorfoseen unos en otros, o se suplanten entre sí. Para ello se ha valido principalmente de un instrumento que ha venido a desempeñar el papel de piedra filosofal posmoderna, capaz de modificar la naturaleza intrínseca de los elementos y fenómenos naturales: el dinero. Es el patrón modificador que proporciona un valor abstracto a cualquier objeto o acontecimiento. Por su mediación se consigue transmutar cualquier cosa en otra distinta. Con este modificador antropológico la ciudad ha conseguido llevar la sociedad del simulacro al paroxismo. Ya nada es lo que parece o podría dejar de parecerlo. Nos encontramos pues con que uno de los signos propios de la posmodernidad es el de la suplantación de funciones, bien sea entre objetos, conceptos o de unos por los otros de la forma más natural. Uno de los más señalados se nos presenta en los patrones de medida. Fundamentalmente el tiempo y el espacio, pero también hay otros.

De tiempo.

Desde la taberna veía la plaza de Chueca y la puerta del restaurante. (...)

Poco después del vermouth número seis se abrió la puerta de la Gastroteca y salió Ventura.” (Madrid 2009b: 60-61)

El patrón de medida temporal que emplea aquí Toni es la ingesta de un vermouth tranquilamente sentado en la terraza de un bar. Para él debe ser una constante temporal que ha de presuponer el lector. También utiliza otros patrones alternativos de medir el tiempo.

“Me había sentado a esperarla ante una mesa, junto a uno de los ventanales y observaba los coches y la gente pasar por la calle. Ya llevaba dos cafés.” (Madrid 2009c: 167)

Utiliza con frecuencia la ingesta de café como patrón de medida que suplanta al temporal.

Los dos entraron en la taberna y se pusieron a hablar con el dueño y su mujer. Yo había terminado tres botellines de cerveza y bebía el cuarto apoyado en el otro extremo del mostrador. (Madrid 2009c: 117)

En este caso el patrón de medida temporal, con la que el lector ha de tratar de calcular cuánto llevaba esperando, es la ingesta de cervezas.

Toni tiene variados patrones de medida alternativos a los tradicionales.

Me senté en una silla, encendí un cigarro y me dispuse a esperar. Eran las doce de la noche. (...)

Me fui relajando al tiempo que consumía mi Ducados. Luego acabé con el segundo y consulté el reloj, cuarenta minutos de espera me parecían más que suficiente. (Madrid 2008: 315: 316)

Aquí aparece nítida la equivalencia: Toni, cuando se encuentra relajado, tarda cuarenta minutos en fumar dos cigarrillos.

—Siéntese —dijo entonces el policía más viejo (...)—. Tenemos para rato.

(...) Prendí un cigarrillo. (...)

Escuché la sirena de la ambulancia cuando mi cigarrillo número cinco se consumía. (Madrid 1995b: 27)

En este otro ejemplo, si utilizáramos el patrón de medida previo, Toni habría estado esperado una hora y media aproximadamente. Aunque aquí el hecho de que no esté relajado puede variar el patrón de medida.

De espacio.

“El taxímetro marcaba seiscientas pesetas cuando el taxi aparcó en la puerta de La Dalia Azul.” (Madrid 2009: 107) “El taxi me costó setecientas pesetas.” (Madrid 1995c: 81)

En estos casos no se dice la distancia recorrida ni cuánto tiempo tardó en llegar. El espacio y el tiempo han sido suplantados en este caso por el patrón de medida y cambio universal: el dinero.

Los espacios cumplen distintas funciones para el que están pensados en un principio. Ya vimos, cómo el barrio de Toni cumple indistintamente las funciones de hogar y oficina, espacio de ocio y profesional, aleatoriamente a lo largo del día.

Cambio de forma manteniendo la función.

De camino al garito de la calle Barbieri me detuve en el quiosco del Cojo Sigüenza que rebosaba de caramelos, tabaco y chucherías. Conocía al Cojo desde que yo era un niño y siempre colocaba el quiosco en la puerta del sex-shop Hollywood de la calle Desengaño. El Hollywood antes de ser un sex-shop, había sido un cabaré, el Pernambuco, y el Cojo También se situaba en la puerta. (Madrid 2009b: 155)

El local seguía manteniendo la función anatómica de ser un espacio dedicado al sexo, de componer las ingles urbanas, pero el establecimiento más reciente alude ya de forma explícita a los genitales. Y en ambos casos el Sigüenza estaba en la puerta.

También puede afectar a intercambios entre patrón de medida y cualquier función al margen de cuál sea su naturaleza: “—No sé dónde vive. Pero vete a una partida grande, seguro que está allí o saben por dónde anda.” (Madrid 2009c: 52)

‘Partida grande’ indica una actividad que muta en espacio al referirse a ellas con el adverbio de lugar ‘allí’. Aparecen como sitios ciertos, reconocibles e identificables. Sólo ofrece la duda de no saber cuándo se realizan.

Enrique Pellicer se me quedó mirando al otro lado de la puerta.

— ¿Es muy tarde? —me preguntó.

—Según para qué.

— ¿Puedo pasar, Toni?

Me aparté a un lado y Pellicer entró al pequeño vestíbulo (Madrid 2009c: 199)

Adela Grump me esperaba con los brazos cruzados, apoyada en el quicio de la puerta entreabierta.

—Buenas noches. No son horas, ya lo sé, pero quiero hablar con Nico, Adela. ¿Puedo pasar?

No se movió. (...)

—Adela, por favor, avisa a Nico.

Los dos escuchamos la voz un poco ronca de Nico:

— ¡Déjale pasar, Adela!

Dudó unos segundos, se apartó y pasé (...) (Ibíd.: 208)

En ambos casos, la verdadera función de frontera entre el adentro y el afuera no la realiza la puerta, sino el propio Toni o Adela.

Es asombroso lo que puede hacer Hollywood con un don nadie. Es capaz de convertir en una deslumbrante vampiresa a una vulgar mujerzuela que sólo sirve para plancharle las camisas a un camionero. Un mozalbete hiperdesarrollado, que parecía destinado a acudir todos los días al tajo con la tartera, se transforma en un héroe varonil, de mirada radiante y sonrisa resplandeciente. Una camarera de Texas, con la cultura de un personaje de historieta, se convierte en una cortesana de fama mundial, casada seis veces con seis millonarios, y acaba tan hastiada y decadente que lo único que le parece emocionante es seducir a un mozo de cuerda con la camisa bien sudada. Y por control remoto, es incluso capaz de coger a un pobre paleta sinvergüenza como Orrin Quest y convertirlo en cuestión de meses en el asesino del picahielos, elevando su mal carácter natural al nivel del sadismo clásico del asesino en serie. (Chandler 2013c: 828)

La misma función y propiedades de desempeñaba Hollywood han sido asumidas por la Televisión, mejorando con creces sus prestaciones.²⁰⁶

También Toni puede verse implicado en estos procesos.

Yo conducía un Mercedes azul de ocho millones que me había proporcionado Galiardo, de modo que el vigilante uniformado me saludó con amabilidad. Yo podía ser alguien importante. (Madrid 2009b: 37)

La periodista Silvia le confiesa a Toni.

²⁰⁶ Ver p. 108 y ss. de esta tesis.

(...) algunas veces los necesito [los padres que viven en Argentina]. Deseo estar con alguien, hablar de mis cosas con una persona y no con un magnetófono. Los magnetófonos pueden ser muy buenos, pero a veces cansan. No contestan. (Madrid 2009b: 150)

Vivimos los tiempos del triunfo de todo tipo de suplantaciones y de simulacros. Pero no consiguen hacer olvidar por completo a los patrones originales, produciendo una nostalgia por lo genuino que horada un profundo vacío en el ánimo. No es el caso de Toni que somete todo cuanto le rodea a un proceso inverso.

Me la quedé mirando. De pronto sentí una extraña corriente de simpatía hacia esa mujer, que no era guapa, ni nunca lo sería, pero que irradiaba fuerza y energía. Empecé a mirarla como si fuera hermosa. En realidad, ya me parecía hermosa. (Madrid 2009b:150-151)

Lo mismo le ocurre con Anunchi (Madrid 2009: 50): le resulta más atractiva sin la peluca que le daba un aspecto de mujer despampanante a los ojos del resto de los hombres, aquellos que ya han sucumbido a la tiranía de la moda. El triunfo de la imagen, de la virtualidad sobre la realidad, es un acontecimiento que supera y descoloca a Toni. Amante de lo auténtico, los abalorios le producen dentera. El pobre diablo es un rebelde sin causa, un *último de Filipinas* irredento por el que nos inclinados a sentir piedad, y su anacrónica y atávica defensa de la forma de vida de barrio produce un profundo patetismo.

El éxito del comercio clandestino a escala planetaria de lo que se conocen hoy como ‘drogas duras’, no es un acontecimiento casual. Forma parte inseparable de la posmodernidad. Los estupefacientes aparecen como puerta o vehículo que lleva al ‘usuario’ hacia mundos oníricos en los que disfruta de una mercenaria epifanía de posmodernidad.

Lo oí roncar incluso antes de abrir la puerta. Entonces lo percibí en plena cara. El dulce vapor de la marihuana. El fulano estaba fuera de circulación, se encontraba en el valle de la paz, donde el tiempo se detiene y el mundo está lleno de colores y música. (Chandler 2013b: 1230)

Las drogas trasladan a sus consumidores a estados de alejamiento de la realidad, los transporta al no lugar por excelencia, el que existe sólo como mera ensoñación provocada por la ingesta de sustancias químicas que generan, *ex nihilo*, una construcción mental traída desde el universo de Morfeo, carente por completo de materialidad. Se han erigido como El Dorado de los no lugares de la posmodernidad.

Cómo entiende Toni Romano la posmodernidad.

“Se podría decir que la Puerta del Sol tiene actualidades, pero no tiene ideas. Aquella ebullencia de ideas que la caracterizaba ha llegado a ser sólo algarabía de palabras y

bocinazos.” (Gómez 1988: 20) Toni Romano parece estar de acuerdo con este decir. Continuamente desenmascara la posmodernidad denunciándola con desprecio como un batiburrillo de decorados, modas y ruidos.

“Cuando cerraron los cines y los viejos y hermosos bares de la zona se transformaron en réplicas de bares posmodernos—o lo que fuera eso—” (Madrid 2008: 55-56)

Antes de que yo pudiera hablar nada, me hizo pasar a un saloncito decorado en estilo posmoderno, con unas cuantas mantas indias en el suelo, un sofá semicircular de color morado, situado en medio del saloncito, frente a una mesita baja de cristal que parecía tener sólo tres patas, y muchos cuadros y reproducciones enmarcadas en las paredes. (Madrid 2009: 27)

Se nos presenta aquí una retahíla de objetos de diseño que distan mucho de parecer cómodos, funcionales o útiles. La posmodernidad ha conseguido, no sólo extirpar del alma humana los recuerdos y la historia, también ha hecho desaparecer el aquí y el ahora. El *carpe diem* de los clásicos ya suena a decrepitud. Ha quedado anulado por las modas que traen al presente, en todos los órdenes de la vida, aconteceres que serán, que todavía permanecen en el futuro. Es decir: las tendencias que triunfarán en la siguiente temporada, previstas y anunciadas por los gurús de cada actividad. De manera que fuerzan violentamente el tiempo precipitándose en el futuro, en unos acontecimientos que todavía no han ocurrido, para que estén ocurriendo de hecho ahora. La posmodernidad pretende someter a todo acontecer humano futuro al principio de que cualquier ocurrencia que se pueda imaginar, por el mero hecho de poder ser imaginada, ya es. Y por tanto hay que actuar, desde ese momento, como si ya fuera. Es un ataque frontal para impedir la aparición de

(...) una posible ética de la supervivencia y de la historificación de lo real, con la constatación de conocer el origen del desorden actual y de los desordenadores, y de su posible solución, se ha rechazado como una conjetura de los ‘de siempre’ y bloqueado como utopía o estalinismo residual. Incluso como enfermedad infantil. (Madrid 2015: 214)

Pero por más empeño que se ponga en el intento... el futuro no es y está todavía por ocurrir. Los nuevos modos que emplea la posmodernidad descolocan por completo a Toni, las sensaciones reales dejan de tener vigencia para cualquier ciudadano narcotizado por la inmersión en esta especie de abrumadora sopa virtual. La propuesta posmoderna de afrontar la vida es la que le hace sentir a Toni de esta guisa: “Llegué a la confluencia de Hortaleza con Gran Vía con el cuerpo acolchado e insensible, ajeno a los coches y al ruido.” (Madrid 2009: 43) Toni no logra asimilar estas novedades, las entiende como formas de hostilidad urbana que lo zarandea sin que las llegue a comprender. De ahí el intento de refugiarse en la realidad próxima y palpable de su

barrio —aunque también sabe que tiene los ‘días contados’—. La posmodernidad es un *tsunami* que lo está engullendo todo a velocidades jamás antes conocidas. Las novelas de la saga de Toni recogen al dictado este hecho, lo quiera o no el autor, le guste o no a Toni Romano.

La clave de este desfase entre Toni y la posmodernidad ya la había anticipado Nietzsche.

(...) los hombres siempre han creído que lo que parecía más bonito era lo más verdadero y real. Los poetas que tienen conciencia de este poder, para ellos propio, se dedican intencionadamente a calumniar lo que llamamos generalmente realidad y a dotarlo de un carácter de incertidumbre, de apariencia, de inautenticidad, de lo que se extravía en el pecado, el dolor y la ilusión; utilizan todas las dudas respecto a los límites del conocimiento, todos los excesos del escepticismo, para echar en torno a las cosas el velo de la incertidumbre, para que, después de haber realizado este oscurecimiento, se interpreten, sin vacilación, sus conjuros mágicos y sus evocaciones como la vía de la “verdad verdadera”, de la “realidad real”. (Nietzsche 1979: 326)

La posmodernidad hace vivir a las personas en una permanente contradicción. Ya en Chandler aparece la ciudad como simulación, como fraude, en el que se tergiversan y suplantán formas y funciones.

Pero las luces de colores daban el pego. Eran unas luces preciosas. Deberían hacerle un monumento al tío que inventó las luces de neón. De mármol macizo de quince metros de altura. He aquí un individuo que de verdad hizo algo a partir de la nada. (Chandler 2013c: 770-771)

Dejé atrás [...] las lujosas hamburgueserías (...) y los drive-ins circulares, (...) sus mostradores brillantes y sus cocinas rebosantes de sudor y grasa en cantidad suficiente para envenenar a un sapo. (Chandler 2013c: 87)

Los incautos ciudadanos son seducidos por las apariencias para hacerles consumir como si fuera comida lo que en realidad podría pasar cabalmente por curare. La tiranía de la buena imagen se ha impuesto en todas las manifestaciones de la actividad humana. El eufemismo ha dejado de ser una figura literaria, para convertirse en ‘la’ figura literaria por antonomasia del lenguaje políticamente correcto. Madrid ya vive galopando en la cresta de la ola del tsunami posmoderno²⁰⁷. El acontecimiento que ya ha calado en el imaginario popular con el término de *aldea global*. Pero los efectos de la ola se mitigan en parte dependiendo del tamaño de las poblaciones y la distancia que las separe de los circuitos principales de la red de ciudades en red. Así es como Anunchi le confiesa a Toni que, desde que ha llegado a Madrid, hace cosas que no había hecho nunca en su Puente Genil de origen (Madrid 2009: 51).

²⁰⁷ España acababa de ingresar en la OTAN y el reciente gobierno socialista había iniciado negociaciones para el ingreso de España en la CEE, que concluirían tres años después con la firma del tratado de ingreso como miembro de pleno derecho, el 12 de junio de 1985. (Madrid 2009: 55,—1ª ed. 1996)

Tras todo este *mare magnum* de suplantaciones, en la línea de la idea que sostenemos en este trabajo cabría hacernos la pregunta de los antiguos juristas romanos, *¿cui prodest?* Según hemos venido desgranando, nuestra respuesta señala a la propia ciudad. Emancipada de su creador. Visto que después de calmadas las tensiones y refriegas, la gran beneficiada en fuerza, tamaño y esplendor es ella misma. Y es un hecho que al hombre ya se le ha ido de las manos, que le resulta difícil, si no imposible de comprender, que no es capaz de descubrir los mecanismos últimos que mueven la nueva voluntad de destino trágico que los maneja —por más gurús de la cosa que lo hayan intentado—. La megaciudad Madrid, forma parte de la red de ciudades en red que compone la aldea global. Dentro de ella todos sus componentes cumplen una función y unas reglas fácticas que, en último análisis, no parecen emanar de los parlamentos, pero que la inmensa mayoría están dispuestos a obedecer sin que ninguno de ellos sepa por qué, ni para qué las cumple, ni quien las ha dictado, ni dirige. Todos se limitan sencillamente a obedecer y llevarlas a cabo lo mejor posible. Lo que ya parece evidente en el cronotopo del crimen, es que nadie es capaz de manejar la aldea global, convertida ya en un superorganismo, sino ella misma.

6. CONCLUSIONES

Aunque la ciudad nos ha desvelado en los distintos capítulos un rosario de pequeñas certezas, la mayoría no poseían la entidad suficiente para ser incluidas en este apartado. Señalaremos pues las que nos han parecido más relevantes.

Añadiremos que todo el esfuerzo realizado en este trabajo ha estado encaminado a desentrañar la función que desempeña la ciudad en el relato de ficción del género policiaco negro de Juan Madrid. Por tanto, todas las conclusiones son el resultado de nuestro afán por entender esta ficción, sin entrar a considerar qué resultados pudieran haber producido análisis realizados desde otros planteamientos.

Singularidad de la narrativa de género negro de Juan Madrid.

Creemos que Juan Madrid es en España el más cabal, eficaz, destacado y mejor escritor de género negro. Dentro del horizonte de esta narrativa, entendemos que sólo ha habido otro que podamos considerar como verdadero par narrativo a su altura, si bien un paso por detrás, entre sus contemporáneos: Manuel Vázquez Montalbán. Entre ambos se produjo, además, un fenómeno difícil de encontrar en el ambiente literario de los escritores que han alcanzado categoría y prestigio: se profesaron una profundísima amistad y admiración mutuas. Ambos manifestaron su repulsa por la pasada dictadura. Pero todavía estaba demasiado próxima en el tiempo. No era fácil adentrarse por terrenos críticos aún demasiado resbaladizos. En este ambiente, Vázquez Montalbán adoptó una pose de cinismo para no verse implicado y comprometido como un escritor socialmente beligerante. Denunció, sí, el capitalismo a escala global, para mantener sus convicciones de militante comunista con una cierta dignidad, pero la enmascaraba con un estilo frío, una literatura más cuidada, y un personaje protagonista que poco tenía que ver con los lectores españoles y su vida cotidiana, circunstancias que difuminan un tanto el carácter de escritor de novela negra. Opta por un camino intermedio, no debemos olvidar que recaló en la editorial Planeta con la que suscribió un suculento contrato. Había que tener puesto un ojo, aunque fuera de soslayo, en la gallina de los huevos de oro.

Juan Madrid sin embargo se decantó por adscribirse al género sin tapujos ni medias tintas. Se mantuvo desde el principio en su línea política y socialmente inquisitiva. Sostiene que el escritor es también un pedagogo, que trata, quiéralo o no, de transmitir, de manera velada o explícita, su interpretación del conflicto que propone. Su propuesta

narrativa se adherirá a las fórmulas propuestas por el formalismo ruso. Cuenta los acontecimientos que sobrevienen en la historia sin adorno alguno. A nuestro entender, en esa falta de adorno estriba la valía de su discurso. No hemos leído ningún escritor español contemporáneo de novela negra que resuelva de un tajo el nudo gordiano de los conflictos que propone, ni de forma tan expresa, directa y descarnada. Se distingue del resto de los escritores por el uso de un estilo narrativo escueto y seco, casi espartano. Renuncia por completo a la metáfora, al manierismo literario, la imprecisión y el empleo de términos o fórmulas anfibológicas. Su obsesión es que se le entienda todo lo que cuenta de manera nítida y clara. Por eso pule su estilo hasta que ofrezca un aspecto diamantino, tanto por su transparencia como por la dureza.

Los planteamientos y tramas de su novela negra no plantea cambiar, ni mucho menos salvar, el mundo, tan solo presentar unos hechos que ocurren en la realidad imperante. De la que, como mucho, cabe esperar que el héroe arranque alguna pírrica victoria y, como mayor logro, salga vivo del intento. Con Toni, Juan Madrid trata de mantener vivo el sentido público del individuo, una forma de entender la transcendencia humana. Pero no en el ágora dirigiéndose a voces a un auditorio, sino como confidente, compartiendo con el lector el mismo sofá, que oficiará como espacio alternativo al de los mentideros tradicionales, lugar de encuentro donde el lector escucha con los ojos, de forma particular y privada, los secretos que el héroe le susurra al oído.

Para Juan Madrid la condición necesaria para el sostenimiento discursivo de la ficción consiste en la presentación de conflictos. En la saga de Toni aparecerán en dos niveles. Los del primer nivel se hacen explícitos muy pronto. El principal de ellos es el que enfrenta al héroe con un antagonista directo, generalmente representado por algún personaje criminal, ya sea de los que se manchan las manos de sangre, o de los de guante blanco, con mansión, chófer y despacho en la milla de oro. Éstos últimos, con mucha diferencia, más desalmados y peligrosos.

El segundo nivel se nos ha ido desvelando en un estadio avanzado de nuestro trabajo. Nos referimos al conflicto que enfrentan en desigual combate de fuerzas al barrio contra la megaurbe. Las dos entidades son las auténticas protagonistas antagónicas que, desde la estructura profunda del relato, generan y sostienen todo cuanto acontece en la superficie narrativa. Este conflicto se mostrará al lector en forma de una descarnada e injustificada violencia, de la que no encontramos precedentes en la literatura.

Una peculiaridad de Juan Madrid la vemos en la reiterada inclusión de un elemento sensorial con personalidad propia que aparece como parte del paisaje sonoro de la

ciudad: la música. En general la novela negra no dedica especial atención al universo musical. En Juan Madrid colabora en la caracterización de los ambientes y personajes. Aporta matices que escaparían a una descripción meramente material y formal de los aspectos físicos. Compone el aura de un espacio o personaje. Con la música recrea desde los ámbitos más lujosos, hasta los marginales. Constituye un elemento narrativo que permite segregarlos fácilmente en función del tipo de género e interpretación musical que en ellos se escuche.

Juan Madrid emplea de manera muy directa y habitual dos recursos para involucrar al lector en la narración: el primero consiste en la intercontextualización de elementos metaficcionales y metarreales; el segundo, la ruptura de la cuarta pared. Produce un doble efecto, tanto hace aflorar la ficción hacia la realidad del lector, como el de introducir a este junto con su propia realidad en el relato. Estos dos recursos se ven intensificados por la intervención de otro elemento de índole sensorial: la nocicepción. Provocará en el lector un estado sinestésico que lo empuja a zambullirse en el relato y asumir sus tesis. Este campo sensorial se erige en el relato juanmadridiano como un importante inductor de hostilidad. De padecerlo no se libra ningún rincón de la ciudad, independientemente de la velocidad a la que se adscriba.

Juan Madrid se muestra refractario a aceptar la posmodernidad como una mejora o avance. Por el contrario, la denuesta y a cada momento. Si bien no puede evitar que el cronotopo de ciudad posmoderna en el que estamos viviendo maneje su pluma sin que el escritor lo llegue a percibir y en algunas ocasiones lo haga cómplice, obligándole a pregonar alguna de sus bondades, que también las tiene.

Hemos creído necesario definir un nuevo ámbito literario: el cronotopo del crimen. Del que derivarán las literaturas que le pongan voz. Para nuestros propósitos: novela criminal, novela negra y novela negra madrileña.

Entendemos cronotopo del crimen como:

El régimen de acontecimientos criminales inscritos en el espacio de la megaciudad nacida como consecuencia de la Revolución Industrial. Y en el tiempo abarca desde la consolidación de la megaciudad a mediados del siglo XIX hasta la actualidad. La novela criminal será la que le de voz.

Una variante de ella será la novela negra que entendemos como:

Aquella que trasciende el crimen individual clásico y lo aborda convertido en crimen organizado, institucionalizado dentro de la megaurbe como un oficio más. Pero entendido ya como algo tan inevitable como las adversidades naturales o el alza de los

precios. En la que el crimen es abordado con un pesimismo existencial determinista ante la evidencia de que forma parte inherente e inerradicable de la ciudad. El espacio de origen de la novela negra será el mismo que el del cronotopo del crimen, con el matiz de que ha ido modificando su naturaleza en el sentido de convertirse en aldea global. En el tiempo arrancará con las novelas de Dashiell Hammett, a finales de los años treinta (Madrid 1989: 13) del siglo pasado y sigue vigente en la actualidad. Este nuevo ámbito criminal no es susceptible de ser valorado por los rigores de códigos éticos tradicionales aplicables a un individuo. La nueva fórmula vulnera todos los códigos y doctrinas ético-morales que las sociedades han conocido.

El cronotopo del relato negro de Juan Madrid lo compone el Madrid del crimen, en su vertiente de novela negra, a partir de la muerte del dictador hasta hoy.

Los personajes.

Lo normal es que el espacio cotidiano por el que circula cada vecino apenas quede reducido a un puñado de establecimientos conectados entre sí por un exiguo número de calles. A todas las personas que cumplen esta premisa podríamos aplicarles el término de sobrelocalizados aportado por Augé. Toni Romano podríamos considerarlo como uno de ellos. Su espacio vital se reduce al que puede abarcar andando, es decir el que se conoce de forma lata como el Madrid histórico, el que abarcaba la ciudad durante la dinastía de los Austrias. Más específicamente el que comprende los alrededores de cuatro plazas principales, y las calles que las comunican: la de Chueca, la del Dos de Mayo, la Plaza Mayor y la plaza de Lavapiés. Es el espacio acogedor y de seguridad de Toni. Si se desplaza fuera de él, sistemáticamente, corre peligro de muerte.

Dentro de Madrid, Toni Romano se muestra como un personaje fronterizo. En la frontera cualquier acontecimiento puede ocurrir, compone un espacio en el que se entrecruzan realidades de distinta naturaleza. La frontera en la que se desenvuelve Toni la constituye el cronotopo del crimen. Compone una delgada línea en la que se entrecruzan realidades sociales, económicas, legales y morales enfrentadas que abocarán a Toni a crear sobre ellas sus propios criterios y afectos para poder desenvolverse y salir airoso de las situaciones en las que se ve comprometido.

Toni se aleja de los cánones clásicos del héroe del género. Es un pobre de solemnidad, sin oficio ni beneficio que vive a salto de mata, porque no puede ni sabe hacer otra cosa. Pero presenta un universo interior, emocional y de valores de dimensiones holográficas,

frente a la psique generalmente plana con la que aparecen dotados los protagonistas estereotipados del género.

Los avances en el campo de la informática han supuesto para a Toni una enorme dificultad añadida. Es un troglodita respecto al desenvolvimiento dentro de este nuevo universo virtual y sus entresijos. Pero en los tiempos que corren no le queda más remedio que recurrir a la ayuda de alguien que se desenvuelva por él con fluidez.

Por primera vez en la historia de la literatura el héroe del relato no se enfrenta a un antagonista que supone un obstáculo para lograr sus propósitos, sino que está inmerso dentro de su antagonista como un elemento más de él: la megaurbe.

La omnipotencia de la ciudad sobre el héroe es absoluta, indiscutible e insoslayable. Sobre este hecho se edifica el conflicto principal del relato negro y de él se derivan prácticamente todos los secundarios.

Los finales felices, en los que triunfa el bien sobre el mal, han sido desterrados del canon de los relatos del género. A lo sumo se alcanzan finales agridulces o neutros en los que el protagonista queda, en el mejor de los casos, en la misma situación en la que se encontraba al comienzo del relato, eso sí, un tanto más desengañado, desencantado y maltrecho. Por contra el *statu quo* del sistema permanece inalterado e inamovible, o con un aspecto más poderoso, si cabe, que al comienzo. Aun así, a hurtadillas de la megaciudad, Toni Romano logrará arrancarle algún tipo de prebenda. Para la Capital representa un minúsculo e insignificante abalorio o concesión, pero para Toni significa un gran tesoro o logro.

La sociedad

El Madrid de las novelas del ciclo de Toni Romano se ajusta al modelo urbano estructurado en tres velocidades propuesto por Mongin. A la tercera en categoría no se le da voz en otras literaturas. Juan Madrid hace de ella el caldo de cultivo en el que germinan y desarrollan buena parte de sus relatos. A partir de ella se alcanzan al resto de los rincones de la sociedad. La elección de este punto de observación le permitirá denunciar la hostilidad social del sistema establecido, mediante el recurso de colocar al lector en el lugar de los desfavorecidos y repudiados por el imperante sistema social tripartito de la economía posindustrial. Por medio de los intensos diálogos que sostienen los personajes el lector se ve obligado a compartir la vida y las situaciones que padecen los ‘miserables’, desde el punto de vista de estos. Por esta vía logra con creces mayor

elegancia narrativa e incrementar el efecto de la denuncia social que se propone ofrecer en sus relatos.

Vemos pues que en las novelas de Toni Romano las tres velocidades se ven consolidadas e incrementan el distanciamiento entre ellas, hasta mostrarse como universos distintos. Cada una posee su propio carácter, que la identifica, distingue, separa, aleja y enfrenta a las demás. Sus respectivos divorcios quedan sancionados por rotundas fronteras; unas de sólida materialidad física, otras de carácter impalpable, en cualquier caso infranqueables.

El carácter verdaderamente hostil que presenta la tercera velocidad a las personas acomodadas por el buen trato recibido por el sistema, el aspecto que verdaderamente los espanta es el de la pobreza, consecuencia fatal de la violencia ejercida desde el propio sistema. Es la que trata de sacar a la luz y denunciar Juan Madrid en sus novelas, su principal leitmotiv.

En este sentido se plantea otro conflicto en la estructura superficial: el enfrentamiento entre, por una parte, los personajes populares, los que mantienen vivo el carácter tradicional del ciudadano, especialmente los más desfavorecidos, los hombres de bien en el sentido machadiano de la palabra, los castizos y buscavidas de barrio, los invisibles para la sociedad del bienestar consumista. Por la otra los delincuentes divididos en dos categorías: Los más peligrosos y dañinos son los plutócratas que encarnan los poderes fácticos, capaces de afligir y torturar sociedades enteras. La otra es la de los que se inclinan al crimen por simple protervia, independientemente de su condición y estatus social, y que suelen ser mercenarios de los primeros. Ambos modelos carentes por completo de valores morales, pertenecen al tres por ciento de personas conflictivas por naturaleza que se dispersan entre cualquier colectivo. Nosotros los hemos llamado *apánthropos*.

En el capítulo de la metáfora de la ciudad entendida como cuerpo, hemos visto que los espacios, lugares y elementos urbanos que aparecen en los relatos juanmadridianos no trascienden más allá de su mera funcionalidad. No se entretiene en buscar parangones con los órganos de un ser vivo. Sin embargo, pone especial cuidado al incorporar la forma en la que los personajes perciben la ciudad a través de sus sentidos. Generalmente aparecen conjugados varios a un tiempo. Recurso que permite lograr efectos sinestésicos de mayor intensidad. En último término, es la ciudad, la que se atribuye a sí misma la producción y percepción de esas sensaciones. En tanto que los personajes ven, oyen o huelen, así ve, oye o huele la ciudad.

La novela negra en general supura el más rancio y abyecto machismo, digno merecedor de ser reo ante los tribunales de justicia. La mujer aparece infravalorada hasta la cosificación. En las dos últimas décadas, la más reciente generación de novelista ha empezado a proporcionarle otros roles, entre los que también está el de protagonista.

La misma suerte corre la homosexualidad. Se nos muestra de la manera más denigrante y denigrada.

La ficción del relato negro, fiel a su estética, es proclive a presentarnos la sexualidad en sus manifestaciones más sórdidas, obscenas, descarnadas o pornográficas. No aparece ni una sola relación estable y exitosa en el tiempo. Lo normal es que estén condenadas al fracaso ya antes de iniciarse. En el mejor de los casos llevan impresa una fecha de caducidad casi inmediata. La sexualidad aparece manifestada desde una perspectiva material, comercial o de mera necesidad biológica, la de satisfacer un primario instinto animal, como comer o defecar. En el relato negro el amor romántico ha sido suplantado por el mero acoplamiento carnal, o por la caricatura de la transacción mercenaria. En este contexto la mujer aparece absolutamente cosificada. La mujer aparecerá como el occiso de la muerte narrativa del amor, el *corpus delicti*. La sexualidad se nos presenta generalmente vinculada a la prostitución, ejercida la mayoría de las veces en indecentes y miserables condiciones ambientales, en lugares insalubres, explotada por toda suerte de prácticas criminales relacionadas con el sexo: pederastia, violación, drogadicción, maltrato, esclavitud...

La persona tomada parcialmente por alguna de sus cualidades, facultades o actividades, que las manifiestan de forma separada, inconexa y excluyente del resto de su total complejidad como individuo, aparecen como personas incompletas, partitivas, en la condición de no personas. Este sujeto entendido no por quién es, sino por una sola de sus partes estanco, dota al espacio en el que se encuentra y así procede la categoría de no-lugar.

Estas no personas presentan dos tipos de comportamiento dependiendo de las partes de su totalidad que les hayan sido suprimidas, o ellos mismos han censurado para poder adaptarse a las exigencias de la megaurbe posmoderna. Hemos llamado ἀπρόσωπος —*aprosopos*—, a aquellos que adolecen o se muestran con carencias cuantitativas, de tipo formal. Y hemos llamado ἀπάνθρωπος —*apanthropos*—, a los que sus carencias son de tipo cualitativo, de naturaleza ético-moral.

El espacio

Los valores con los que la tradición adorna las casas –lugares familiares y hogareños, espacios protectores–, en las novelas de Juan Madrid adquieren el carácter de espacios hostiles. En primer lugar, porque en abundantes casos son escenario de criminales comportamientos y actos de una intensísima violencia. En segundo lugar porque aparecen como espacios cerrados, ocluidos, claustrales, y son, además, el resultado del quehacer humano. Características estas que el imaginario colectivo percibe como recusables, pues se entienden como antagonistas de los espacios abiertos y acontecimientos naturales siempre asimilados al injustificado tópico de aparecer más deseables que la artificialidad de las obras humanas.

Además se vale de la incorporación de descripciones sensoriales asociadas a las situaciones descritas, que provocan en el lector un estado sinestésico que lo ayuda a implicarse y a asumir las tesis del relato. Especialmente efectivas son las que estimulan la nocicepción –el sentido de la percepción del dolor–. Esta capacidad se erige en el relato de Juan Madrid como un importante inductor con el que se logra asociar a cualquier lugar, la apariencia de hostilidad que ofrecen en sus relatos.

La nostalgia aparece como un lugar común en cualquier género de la literatura universal. Pero en el relato negro medra casi como una epidemia. Los espacios urbanos han quedado fundidos con la juventud del que los vivió. Aunque no se haga explícita, la acusación última que los escritores lanzan contra la ciudad radica en que con los cambios desaparece de la memoria su dorada lozanía, que sobrevivía intacta en el recuerdo asociadas a cada uno de los espacios modificados o suprimidos. Convierten a la ciudad en la responsable de habérsela hurtado, al descuido, al ir modificando o hacer desaparecer esos que eran ‘sus’ espacios y lugares, y que entendían como propios. Se necesita contemplar con perspectiva, desapasionamiento y un mínimo de objetividad los espacios añorados, para darse cuenta de que en la inmensa mayoría de los casos eran, en realidad, lugares de lo más cutre y cochambroso. Nidos de múltiples miasmas urbanos y sociales, insalubres e infectos.

Toni Romano tiene recuerdos, sí, pero entendidos como mimbres que forman su entramado personal, pertrechos con los que ha construido su historia y que han confluido en el Toni que es ahora. Le permiten tomar conciencia de quién es y de dónde procede, pero sin perder de vista que son vivencias irrecuperables. No manifiesta en ningún momento añoranza por ninguno de los momentos o espacios perdidos. Simplemente, le gustaban más. Pero ahora hay otros. Toni posee capacidad de adaptación. Se encuentra entre las excepciones del género que repudian la nostalgia. El

tópico de que ‘todo va a peor’ Toni sabe desenmascararlo con facilidad. Las cosas van muriendo pero lo que nace en su lugar puede resultar mucho más hermoso y agradable. Toni no se deja seducir por el tópico. Mantiene un juicio crítico respecto a la realidad urbana que fue y las ventajas e inconvenientes de los cambios. El esfuerzo permanente de Toni por tratar de dejar atrás el pasado muestra por su parte un estadio de madurez del que carece la mayoría del resto de los personajes del género.

Las plazas, emblema de los espacios públicos, aparecen en las novelas de Juan Madrid como espacios populares en declive. La posmodernidad los está domesticando como ámbitos de consumo y tránsito, paulatinamente va desapareciendo su carácter de espacios de estadía gracias al cual se pueden establecer relaciones personales y con el espacio por las que este adquiere la categoría de lugar.

Como consecuencia del languidecimiento del uso popular de las plazas, los bares están asumiendo parte de rol de púlpito del barrio. Ofrecen el último reducto en el que late la vida pública, obran como cavidades cardíacas secundarias, ante la creciente astenia de las plazas. El bar aparece como el último reducto en el que se puede mantener vivo y celebrar el acontecimiento barrio. Es el lugar en el que los barrieros, todavía personas, pegan la hebra y mantienen vivas las relaciones inspiradas en el espíritu humanista que lo ha caracterizado tradicionalmente. En el ciclo de Toni Romano, todos los espacios aparecen como abiertamente hostiles, tanto interiores como abiertos. Sólo el barrio ofrece pinceladas, si bien efímeras, de humanidad y bonhomía. Aunque, en general, Juan Madrid presenta los espacios públicos más acogedores que los privados.

La ciudad posmoderna, la mega-ciudad, formando parte de la ciudad en la red de ciudades en red, ha alcanzado ya dimensiones planetarias, desempeña en los relatos del género negro la función de antagonista del héroe desde la estructura profunda del relato. Se postula como un adversario omnipotente y ubicuo, pero elíptico en el discurso superficial. Carece de la lógica a corto plazo que domina el ánimo de la breve vida de los ciudadanos, y, para ellos, la ciudad carece por completo de moralidad. Este antagonista asume e impone en todo el relato el sentido de destino trágico de la vida propuesto por Nietzsche. El conflicto resultará de todo punto inevitable. Con el agravante de establecer un antagonismo feroz entre los contrincantes, intensificado por el cruel propósito por parte de la megaurbe de querer ser triunfadora exclusiva y excluyente, frente a la desesperada resistencia por sobrevivir que impulsa al barrio. La globalización presenta una peculiaridad: la ubicua distribución de las distintas actividades dentro de la masa global del tejido urbano. Las que se incluyen dentro del

cronotopo criminal, en especial, funcionan y actúan como lo hiciera una corrala, a cuyo patio todos los que participan en esa actividad se asoman y reconocen, y sólo ellos, pues son ambientes cerradísimos. Aunque se extiendan a escala planetaria, si nos fijamos en exclusiva en una de ellas percibimos lo exiguo de su volumen, por muy dispersa y difusa que se muestre su distribución en un mapa, la actividad resultará ser proporcionalmente muy reducida y de difícil acceso para personas ajenas a él. Si alguien entrara en uno de estos ámbitos, escasamente podría entender algo sin conocer las jergas y protocolos internos.

La ciudad

El género negro se ha erigido en el traductor literario de la estética expresionista de las artes plásticas. Suele adornarse con un collar de cadáveres que engalanan el camino por el que ha deambulado el protagonista a lo largo de la aventura que nos cuenta. En general el escritor de relato negro aplica este criterio estético en la mirada que pone en cada situación u objeto observado: carga las tintas en presentarnos los aspectos más feos que componen la ciudad.

En el relato negro, la ciudad se nos muestra como un ser dinámico, cambiante, plenamente vivo y con voluntad propia. Pero, alimentado por la ficción, el imaginario colectivo la entenderá como un espacio altamente hostil para el ciudadano. Los innumerables discursos de la ciudad manifiestan este hecho de forma sistemática: los espacios urbanos pueden emitir gritos y sonidos agudos, alarmantes o invasivos; producen olores nauseabundos; estimulan la piel con sensaciones táctiles que despiertan dentera o aversión; se atavían bien con vestimentas frías o deshumanizadas, bien con harapos que generan visiones horrendas; nos ofrecen sabores abrasivos o acibarados, y en muchos casos, son escenarios de actos de una explosiva violencia, que infligen a las víctimas altísimas dosis de dolor. El conjunto de tales escenas, por su abundancia y ubicuidad, quedan asociadas mediante sinécdoque hiperbólica a todo el resto de la ciudad.

La saga de Toni Romano recoge la evolución de Madrid y su incorporación a la red de ciudades en red. Así como la llegada de nuevas formas del crimen venidas a España desde esa globalización a la par que se va incorporando a ella. Con ella vendrán nuevas formas del crimen que se impondrán y relegarán las organizaciones tradicionales del hampa de barrio.

La ciudad, o ambientes concretos de ella, ofician como cronotopos que generan sus propias literaturas. En concreto el ambiente canalla de Madrid compone el cronotopo

del crimen, que construye el carácter y personalidad de sus personajes, los modela y conforma. Invierte así el proceso natural: el objeto creado, recrea a su creador.

La triunfante ciudad planetaria ha abolido, o lleva camino, todas las fronteras y limitaciones espacio-temporales que compartimentaban los espacios en épocas precedentes. Los escritores de ficción posmodernos rechazan encasillar sus obras dentro de cánones de género. Haciendo uso de un libérrimo eclecticismo incluyen fragmentos y elementos de distintos discursos, épocas y estilos. Las novísimas redes de comunicación han suprimido las distancias que separaban al emisor y receptor de un mensaje, independientemente de que los separen distancias oceánicas. A partir de la implantación de la red de redes, dentro de los relatos de ficción, todos los cronotopos, pretéritos, presentes y venideros, tienen cabida y ninguno puede excluirse a la hora de componer cualquier relato. Además, se nutren e incorporan otros lenguajes y discursos que hasta ahora permanecían ajenos a la literatura (por ejemplo el de las nuevas tecnologías audiovisuales). Todos los discursos y lenguajes son susceptibles de ser empleados en cualquier relato. El cronotopo posmoderno no es que haya abierto de par en par las puertas de la libertad creadora en la literatura, sencillamente ha destruido y desescombrado todos los muros que la encorsetaban en el pasado, al igual que las ciudades industriales se deshicieron de las murallas que las encerraron desde sus orígenes. La promiscuidad de estilos y géneros es la norma en la narrativa posmoderna. La ciudad se emancipó de los dioses tutelares, sus creadores mitológicos, para después hacerlo de los ciudadanos, sus creadores históricos. Asumiendo la función de destino trágico, del *fatum* de la literatura clásica. Con este carácter se enfrentará, en trágica desigualdad, a las insignificantes capacidades del héroe.

Sin duda los cronotopos definen de forma determinante a sus ciudadanos. Es una impronta irrevocable, a lo sumo el carácter de las personas puede ser reescrito a modo de palimpsesto por otras ciudades a las que por distintas razones se desplacen. Por tanto, El ciudadano ahora se limita a satisfacer las necesidades que le demanda la que fue su creación, la que ahora aparece como el indefinible e inaprensible tirano que lo gobierna. De lo que ya no cabe duda es que el hombre posmoderno es un urbanita irredento que no puede vivir al margen del fenómeno urbano, que ya se comporta como un superorganismo.

La conclusión a la que se llega tras la lectura de la segunda parte que presenta la metáfora de la ciudad como hostil, está construida sobre el hecho de que la ciudad sólo alcanza a satisfacer, si bien en un número cada vez mayor, las necesidades biológicas

más básicas y perentorias del ser humano. Soslaya que toda persona aspira a poder satisfacer las otras necesidades que reclaman sus facultades superiores, las que lo distancian de la mera animalidad y lo elevan hasta alcanzar la condición plena de su naturaleza humana. Este es un privilegio del que sólo se beneficia una exigua minoría. Esta es la gran carencia de la que adolece la ciudad y el caldo de cultivo del cronotopo del crimen. En este sentido es en el que la ciudad no puede atender a todos los ciudadanos por igual. De resultas de esta carencia se emite contra ella una sentencia literaria que la condena, sin derecho a apelación, como ente hostil.

Intencionadamente, el cicerone narrador conduce al lector por esta faceta urbana madrileña. Al concluir la novela habrá experimentado una vivencia de Madrid, que le resultará sofocantemente violenta.

Sin embargo, dentro del Madrid de Toni Romano se nos ha aparecido un espacio agradable y humanizado: el barrio. Se nos ha mostrado como una excepción del carácter general que presentan los espacios del género. Se conserva como un reducto entrañable que conserva Madrid, frente a la fría crueldad con el que se impone el cronotopo del crimen en el resto de las ciudades que aparecen en otras novelas y otras literaturas. Dentro del barrio destaca el bar, espacio en el que Toni Romano encuentra su lugar amigo, que le regala los momentos más gratos. Además, Madrid megaciudad, obsequia y propicia a sus ocupantes del disfrute de otros gratos momentos, que por sí mismos, durante el efímero lapso de su disfrute, e independientemente del contexto en los que ocurran, se bastan para constituir *micro loci amoeni*, por su gratuidad e ilimitada posibilidad de reiterar el gozo. Como son la luz y el agua de Madrid.

La ciudad, por último, vemos que actúa como un superorganismo, dentro del cual todos sus componentes cumplen una función, sin que ninguno de ellos sepa por qué, ni para qué la cumple. Ni siquiera la reina del enjambre o del hormiguero, si la hubiera. Todos se limitan sencillamente a obedecer y llevarla a cabo. Nadie es capaz de manejar a la megaciudad, convertida ya en un superorganismo, sino ella misma.

Hemos invertido el sentido de la idea del ‘grado cero’, que proponía Ingenschay. El ‘grado cero’ compondrá una constante ineludible que deberán incorporar todos los relatos que pretendan incluirse en el elenco de las obras que componen un género. Por tanto, entendemos que un relato que no recoja el enfrentamiento de la ciudad contra cualquier otra forma de voluntad que le dispute, o trate de mermar, el desempeño exclusivo del rol de destino trágico, no tendrá fácil acomodo dentro de la novela negra.

7. BIBLIOGRAFÍA

CORPUS PRIMARIO

De Juan Madrid Recopilamos sólo la obra editada en formato libro: novelas, ensayos, cuentos, antologías, reportajes.

MADRID MUÑOZ, Juan (1995 –1ª ed. 1980): *Un beso de amigo*. Gijón:

Júcar

— (1995b —1ª ed. 1982): *Las apariencias no engañan*. Gijón: Júcar

— (1995c —1ª ed. 1986): *Regalo de la casa*. Gijón: Júcar

— (2009 —1ª ed. 1996): *Mujeres & mujeres*. Barcelona: Zeta

— (2009b —1ª ed. 1995): *Cuentas pendientes*. Barcelona: Zeta

— (2009c —1ª ed. 2002): *Grupo de noche*. Barcelona: Zeta

— (2008): *Adiós princesa*. Barcelona: Ediciones B

— (2009d): *Bares nocturnos*. Barcelona: EDEBÉ

Otras obras de Juan Madrid Muñoz:

— (1984): *Nada que hacer*. Barcelona: Seix Barral

— (1985): *Hotel Paraíso*. Madrid: Anaya

— (1989): “Sociedad urbana y novela policiaca”. En Juan Paredes Núñez (ed.): *Op. cit.*

— (2004—1ª ed. 1987): *Cuartos oscuros*. Madrid: SM

— (1989): *Pies de plomo*. Barcelona: Ediciones B

— (Selección y prólogo). (1990): *La novela negra*. Madrid: Cambio 16

— (1990): “Oídos sordos”. En Juan Madrid (selec.) (1990b): *Op. cit.*

— (1990b): *La novela negra*. Juan Madrid (selec.). Madrid: cambio 16

— (1993): *Días contados*. Madrid: Alfaguara

— (1993): *Viejos amores*. Barcelona: Ediciones B

— (1994): *Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo*. Madrid: El País

— (1995d): “Matanza en Puerto Hurraco”. En *Malos Tiempos*. Madrid: Lengua de Trapo

— (1995e): *Malos tiempos*. Madrid: Lengua de Trapo

— (1996): *Los cañones de Durango*. Madrid: Alfaguara

— (1996b): *Los piratas de Ranghum*. Madrid: Santillana

- (1997): *En el mar de China*. Madrid: Santillana
- (1997b): *Tánger*. Madrid: Acento
- (1998): “Crónica bastante rara”. En Guillermo Alonso del Real (coord.): *Op. cit.*
- (1998b): *El fugitivo de Borneo*. Madrid: Santillana
- (1998c): *Jungla*. Barcelona: Ediciones B
- (1998d): *Profesión peligrosa*. Madrid: D.D. ÉDERA
- (1999): *Restos de carmín*. Madrid: Espasa Calpe
- (2001): *Gente bastante extraña*. Madrid: Espasa Calpe
- (2001b): *El Amazonas. Un viaje imposible*. Madrid: Espasa Calpe
- (2003): *El hijo de Sandokán*. Madrid: La Esfera de los Libros
- (2005): “Vidas de oficio”. En Fernando Martínez Laínez: *Op. cit.*
- (2005b): *Los senderos del tigre*. Madrid: Alfaguara
- (2006): *Cuentos del asfalto*. Madrid: Popular
- (2007): *Pájaro en mano*. Barcelona: Ediciones B
- (2008b): “Crimen en el Shanghai Garden (Una fábula moderna de ‘Fuenteovejuna’)”. En *Comedias de Lope*. Madrid: 451.Re:
- (2008c): *Huida al Sur*. Barcelona: edebé
- (2009e): “Vidas por oficio”. En Álex Martín Escribá/Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2009): *Op. cit.*
- (2009f): *Cuentos completos*. Barcelona: Ediciones B
- (2011): *Viejos amores*. Ed. revisada por el autor:
<http://www.Flammaeditorial.com/>
- (2011b): *Brigada Central*, III vol. Barcelona: Ediciones B
- (2011c): *El rey del mar*. Barcelona: Edebé
- (2012): “Cuidado con equivocarte”. En Javier Ortiz (ed.): *Op. cit.*
- (2013): *Los hombres mojados no temen la lluvia*. Madrid. Alianza
- (2015): “Toni Romano y la ciudad posmoderna”. En Popeanga (coord.): *Op. cit.*, pp. 213-216
- (2016): *Tú estás loco, papá*. Barcelona: EDEBÉ
- (2017): *Perros que duermen*. Madrid: Alianza

CORPUS SECUNDARIO (Obras citadas)

- ALGREN, Nelson (1978—1ª ed. 1949): *El hombre del brazo de oro*. Barcelona: Caralt
- ALONSO DEL REAL, Guillermo (coord.) (1998): *El libro negro de Madrid*. Madrid: Ed. Libertarias
- AYALA, Francisco (2000): “A modo de introducción”. En *De Madrid...al cielo*. Regás (ed.) 2000: *Op. cit.*
- AZORÍN (2005): *Valencia y Madrid*. Madrid: Visor
- BÁBEL, Isaak (2003, 1ª ed. entre 1923-1926): *Caballería roja*. Barcelona: Random House Mondadori
- (1976): *Debes saberlo todo. Relatos 1915-1937*. Madrid: alianza
- BALZAC, Honorato (1964): “Ferragus”. En “Historia de los trece” de *La comedia humana*, t. III. Barcelona: Lorenzana
- (1973): *Papá Goriot*. Madrid: Espasa Calpe.
- BALLESTEROS RIVAS, Félix (2008): *La épica de E. Harsányi*. León: Akrón
- (2009): *Harsányi y compañía*. León: Akrón
- (2010): *Harsányi en la red*. León: Akrón
- BARICCO, Alessandro (2004): *Novecento. Un monologo*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli.
- BAROJA, P. (2008): *Mala hierba*. Madrid: Alianza
- (1903): “Crónica. Hampa”. En *El Pueblo Vasco*, 18/9/1903. En Ricardo Senabre, Prólogo (2008): *Op. cit.*
- (1935): “Las calles siniestras”. En *Vitrina pintoresca*. Madrid: Espasa Calpe
- (1970): *Desde la última vuelta del camino*. Barcelona: Planeta
- (1999): *La nave de los locos*. Francisco Flores Arroyuelo (ed.). Madrid: Caro Raggio/CÁTEDRA
- (2006): *Las ciudades. César o nada. El mundo es así. La sensualidad pervertida*. Madrid: Visor
- (2008): *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio
- BAUDELAIRE, Charles (2014): *Las flores del mal*. Madrid: Cátedra.
- BENET, Juan (1980): *El aire de un crimen*. Barcelona: Planeta.
- CALVINO, Italo (1983): “Los dioses de la ciudad”. En *Punto y aparte: Ensayos sobre Literatura y sociedad*. Barcelona: Bruguera
- (2003): *Le città invisibili*. Verona: Mondadori
- (2006): *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela

- CAMUS, Albert (2008): “El renegado o un espíritu confuso”, en *El exilio y el reino*. Madrid: Alianza
- CAPOTE, Truman (2006, 1ª ed. 1965): *A sangre fría*. Barcelona: Anagrama
- CASALS, Pedro (1999-1ª ed. 1984) *El primer poder*. Barcelona: Plaza & Janés
- CERVANTES, M. de (2004): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española.
- CONRAD, Joseph (2007): *El corazón de las tinieblas*. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg
- CHANDLER, Raymond/PARKER, R. (1989): *La historia de Poodle Springs*. Madrid: Debate
- (1996): *El simple arte de matar*. Universidad de León
- (2013): *Raymond Chandler. Todo Marlowe*. Barcelona: RBA
- (2013b—1ª ed. 1958): “Playback”. En (2013): *ibíd.*
- (2013c—1ª ed. 1949): “La hermana pequeña”. En (2013): *ibíd.*
- (2013d—1ª ed. 1943): “La dama del lago. En (2013): *ibíd.*
- (2013e—1ª ed. 1953): “El largo adiós”. En (2013): *ibíd.*
- (2013f—1ª ed.): “El confidente”. En (2013): *ibíd.*
- DE ALARCÓN, Pedro Antonio (2000): *El clavo*. Madrid: Anaya
- DE QUINCEY, Thomas (2006): *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Madrid: Alianza
- DE QUINTO, José María (1957): “La mudanza”, en *Las calles y los hombres*. Madrid: Aramo
- DEL MAR, E. C. (1994): *El secreto del contador del gas*. Barcelona: Juventud
- DOYLE, Arthur Conan. (1995): *Estudio en escarlata*. Madrid: Anaya
- (2010a): *Todo Sherlock Holmes*. Madrid: Cátedra.
- (2010b): “El misterio de Copper Beeches”. En (2010a): *Op. cit.*
- (2010c): “El misterio de Boscombe Valley”. En (2010a): *Op. cit.*
- (2010d): “La corona de berilos”. En (2010a): *Op. cit.*
- (2010e): “La liga de los Pelirrojos”. En (2010a): *Op. cit.*
- FLORES ARROYUELO, Francisco (ed.). Pío Baroja (1999): *Op. cit.*
- FONSECA, Rubem (1980): *El cobrador*. Barcelona: Bruguera
- GARCÍA CALVO, Agustín (2007): *De verde a viejo de viejo a verde*. Zamora:

- GARCÍA GÓMEZ, Israel (2010): *El ardiente lienzo de la ira*. Madrid: Devenir
- GARCÍA PAVÓN, Francisco (1970): *Las hermanas coloradas*. Barcelona: Destino
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia (2007—1ª ed. 1996). *Ritos de muerte*. Barcelona: Planeta
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1961): *Piso bajo*. Madrid: Espasa Calpe
- (2011): *Historia de Dios en una esquina*. Barcelona: RBA
- (1966): *Nostalgias de Madrid*. Madrid: Espasa Calpe
- GONZÁLEZ LEDESMA, Francisco (2013): *Peores maneras de morir*. Barcelona: Planeta
- (1990): “La dulce señorita Cobos”. En Juan Madrid (selección y prólogo (1990): *Op. cit.*
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2002): *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.
- GREEN, G. (2001, 1ª e. 1950): *El tercer hombre*. Madrid: Alianza
- HAMMETT, Dashiell (2006): *Sólo te ahorcan una vez*. Barcelona: Seix Barral
- (2006b): “Ciudad de pesadilla”. En (2006): *Ibíd.*
- (2006c): “El ayudante del asesino”. En (2006): *Ibíd.*
- (2009—1ª ed. 1931): *La llave de cristal*. Madrid: Alianza
- (2011—1ª ed. 1934): *El hombre delgado*. Madrid: Alianza
- (2011—1ª ed. 1929-1930): *Todos los casos de Sam Spade*. Barcelona: RBA
- (2012): *Todos los casos del agente de la continental*. Barcelona: RBA
- (2012b—1ª ed. 1929): *Cosecha roja*. En (2012): *Ibíd.*
- HESSE, Hermann (1983): *Demian*. Madrid: Alianza
- HORACIO (2015): “Epístola a los pisonos”. En Aníbal González (2015): *Op. cit.*
- HUGO, Víctor (2011): *Elogio de París*. Madrid: Gadir
- (2005): *Los miserables*. Buenos Aires: Losada
- IBÁÑEZ, Julián (1989): “El oficio de escribir: Con el corazón en la boca”. En Juan Paredes Núñez (ed.) (1989): *Op. cit.*

- IRIBARREN, Manuel (1939): *La ciudad*. Madrid: Ed. Españolas
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1916—3ª Ed): “Diario de un poeta recién casado”. En *Obras de Juan Ramón Jiménez* (1916): Madrid: Casa Editorial Calleja
- JOYCE, James (1976): *Ulises*. II vol. Barcelona: Bruguera
- LACRUZ, Mario (1995) *El inocente*. Madrid: Anaya
- LAPIERRE, Dominique (1995): *La ciudad de la alegría*. Barcelona: Seix Barral
- LARA PEINADO, Federico (1983): *Poema de Gilgamesh*. Madrid: Editora Nacional
- LARSSON, Stieg (2008): *Los hombres que no amaban a las mujeres*. Barcelona: Destino
- (2008b): *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina*. Barcelona: Destino
- (2009): *La reina en el palacio de las corrientes de aire*. Barcelona: Destino
- LAWRENCE, Caroline (2005): *Asesinos en Roma*. Barcelona: Salamandra (pertenece a una colección de seis títulos de esta autora).
- LEON, Dona (2008): *Amigos en las altas esferas*. Barcelona: Seix Barral
- LINARES, Miguel Ángel (2011): *Satán Madrid*. Madrid: Atanor.
- LOAYZA, Luis (2006): “Prologo”. En DE QUINCEY, Thomas: *Op. cit.*
- LONGARES, Manuel (2001): *Romanticismo*. Madrid: Alfaguara
- LLOBERA, Fernando S. (2006): *El noveno círculo*. Barcelona: Planeta
- MACDONALD, Ross (2012): *En busca de una víctima*. Barcelona: RBA
- MARCO AURELIO (2005): *Meditaciones*. Madrid: Gredos
- MARKARIS, Petros (2012): *Muerte en Estambul*. Barcelona: Tusquets
- MARSÉ, Juan (2011): *El amante bilingüe*. Barcelona: Random House Mondadori
- MARTÍN, Andreu (2008): *Por el amor de Dios*. Barcelona: Norma
- (1989). “La novela policiaca/negra como hecho lúdico. En Juan Paredes Núñez (ed.) (1989): *Op. cit.*
- (1990): “Por lo que más quieras”. En Juan Madrid (selección y prólogo) (1990b): *Op. cit.*
- (1998): “Preámbulo”. En Juan Madrid (1998c): *Op. cit.*
- /RIBERA, Jaume (2010): *Si hay que matar, ¡se mata!* Barcelona: Flamma, <http://www.flammaeditorial.com>

- (2006): “Ahora vamos a hablar de Laura”. En Martínez Laínez (ed.) (2006): *Op. cit.*
- MARTÍN-SANTOS, Luis (1981): *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix-Barral
- MARTÍNEZ REVERTE, Jorge (1989): “La novela policiaca como novela”. En Juan Paredes Núñez (ed.) (1989): *Op. cit.*
- MENDOZA, Eduardo (1982): *El laberinto de las aceitunas*. Barcelona: seix-barral
- MENDOZA, Elmer (2011): *La prueba del ácido*. Barcelona: Tusquets
- MODIANO, Patrick (2015): *Para que no te pierdas en el barrio*. Barcelona: Anagrama.
- MUNRO, Alice (2013): “Demasiada felicidad”, en *Demasiada felicidad*. Barcelona: Random House Mondadori
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2009): *La noche de los tiempos*. Barcelona: Seix Barral
- (2006): *Los misterios de Madrid*. Barcelona: Seix Barral
- NIETZSCHE, F. (1978): *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza
- (1975): *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza
- (1979): *Humano demasiado humano*. Madrid: EDAF
- (2013): *Ilusión y verdad del arte*. Miguel Catalán (selección, traducción y prólogo). Madrid: Casimiro
- OVIDIO, (1969): *Metamorfosis*, X, 243-297. Madrid: Alma Mater
- PARDO BAZÁN, Emilia (1998) *La gota de sangre*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2002): *Tormento*. Madrid: Akal
- (2008): *Fortunata y Jacinta*. Madrid: Espasa Calpe
- POE, E. A. (1969): “La carta robada”. En *Narraciones extraordinarias*. Estella: Salvat
- QUÍLEZ, Carlos (2010): *La soledad de Patricia*. Barcelona: RBA
- REGÁS, Rosa (ed.) (2000): *De Madrid al cielo*. Barcelona: Muchnik
- REIG, Rafael (2012): *Todo está perdonado*. Barcelona: Tusquets
- RILKE, Rainer María (2000): *Diarios de juventud*. Madrid: Pre-textos
- ROSTAND, Edmon (2007): *Cyrano de Bergerac*. Madrid: Espasa Calpe.
- (2001): Id. París: Gallimard
- ROTH, Joseph (1981): *La leyenda del santo bebedor*. Barcelona: Anagrama

- SALLIS, James (2010): *El tejedor*. Barcelona: RBA
- SAWA, Alejandro (2012): *Crimen legal*. Sevilla: Renacimiento
- SENABRE, Ricardo (2008): “Prólogo”. En Pío Baroja (2008): *Op. cit.*
- SHAKESPEARE, William (2007): *Romeo y Julieta*. Madrid: Cátedra
- SILONE, Ignazio (2005): *Fontamara*. Milano: Mondadori
- SILVA, Lorenzo (2006): *La niebla y la doncella*. Barcelona: Destino
- (2010): *La estrategia del agua*. Barcelona: Destino
- STENDHAL (2002): *La Cartuja de Parma*. Madrid: Cátedra.
- STEVENSON, Robert Louis (2008): *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.

Madrid: Espasa Calpe

- UMBRALE, Francisco (1996): *Madrid 650*. Barcelona: Planeta
- (1995): *Mortal y rosa*. Madrid: Cátedra/Destino
- UNAMUNO, Miguel de (1984): *Niebla*. Madrid: Sarpe
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. (2001): *Tatuaje*. Madrid: El Mundo
- (1997): *Galíndez*. Barcelona: Planeta
- (2004—1ª ed. 1981): *Asesinato en el Comité Central*. Barcelona: Cátedra
- (2007—1ª ed. 1983): *Los pájaros de Bangkok*. Barcelona: Planeta
- (1989): “Sobre la inexistencia de la novela policiaca en España”. En Juan Paredes Núñez (ed.) (1989). *Op. cit.*
- (1990): “La historia no es como nos la merecíamos”. En Juan Madrid (selección y prólogo) (1990): *Op. cit.*
- ZUNZUNEGUI, Juan Antonio (2005—1ª ed. 1952): *Esta oscura desbandada*.

Madrid: Visor

TEORÍA

- ARISTÓTELES (2010): *Poética*, ed. trilingüe de Agustín García Yebra. Madrid: Gredos
- BAJTÍN, M. M. (1991): *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus
- ELRICH, Victor (1974): *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral
- GARCÍA YEBRA, Valentín (Ed.) (2010): *Poética de Aristóteles*. Ed. trilingüe.

Madrid: Gredos.

- GONZÁLEZ, Aníbal (2015): *Aristóteles/ Horacio. Artes poéticas*. Madrid:

Visor

JAMESON, Fredric (1991): *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós

PAGEL, Mark,
https://www.ted.com/talks/mark_pagel_how_language_transformed_humanity/transcript?language=es&hc_location=ufi. (Última consulta: 22/3/2019, a las 11h.)

PROPP, Vladimir (2009): *Morfología del cuento*. Madrid: Akal

CRÍTICA LITERARIA

General

ÁLVAREZ GAVELA, Ariadna (2017): “Ciudad de memoria y olvido: transformaciones de lo hostil en el espacio modiniano”. En *Representaciones del espacio hostil en la literatura y en las artes*. Santiago de Compostela: Andavira

ANDERSON, Farris (1985): *Espacio urbano: Madrid en «Fortunata y Jacinta»*. Madrid: José Porrúa Turanzas

BACHELARD, G (1966): *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza

BAJTIN, M. (1989): “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. [Trad. al castellano de H.S. Kriúkova y V. Cazarra]. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus

BRONCKART, Jean-Paul/ BOTA, Christian (2013): *Bajtín desenmascarado : historia de un mentiroso, una estafa y un delirio colectivo*. Madrid: Machado

BURGOS JARA, Carlos (2017) “Representaciones de la desposesión en Juárez: el problema del abandono de la ley”. En: Díaz Pereda, Patricia/Iturmendi Coppel, Marta (2017): *Op. cit.*

CALLEJA, Seve (2002) “Apéndice literario”. En Afanasiev. *Op. cit.*

COPPEL, Marta/DÍAZ PEREDA, Patricia (Coords.) (2017): *Representaciones del espacio hostil en la literatura y las artes*. Santiago de Compostela: Andavira

GRACIA, Jordi (2000): “Estado cultural y posmodernidad literaria”. En Rico (1980): *Op. cit.*, vol. 9/1

INGENSCHAY, Dieter (2002): “¿A dónde se han ido las abejas? Imágenes de Madrid (antes) y después de *La Colmena*”. En *Revista de Filología Románica*, anejo III, 131-151

KRYSINSKI, Wladimir (1998): *La novela en sus modernidades : a favor y en contra de Bajtin*. Madrid: Iberoamericana

MARTÍN NOGALES, José Luis (2000): “Expansión del cuento”. En Rico (1980): *Op. cit.* vol. 9/1

PEREIRO, Peregrina (2002): *La novela española de los noventa: alternativas éticas a la posmodernidad*. Madrid: Pliegos

RICO, Francisco (1980): *Historia y crítica de la literatura española*. 8+2 vols. Barcelona: Crítica

VAUTHIER, Bénédicte/CÁTEDRA, Pedro M. (eds.) (2003): *Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas*. Salamanca: SEMYR

VILLANUEVA, Darío, y otros (2003. 1ª ed. 1992): *Los nuevos nombres: 1975-1990*. En Rico (1998): *Op. cit.*, vol. 9

Obras sobre la novela policíaca/negra

BELOG, Ana María (2011): “La *femme fatale* en el *noir*”. En Sánchez Zapatero/Martín Escribá (eds.) (2011). *Op. cit.*

BOLIVAR GALIANO, Víctor (2007): *Autopsia de la novela negra: todo lo que se necesita saber para escribir género negro*. Córdoba: Berenice

BRIONES GARCÍA, Ana Isabel (1995): *Aproximación postmodernista al género policiaco en España y Portugal. Una vía irónica de recuperación y redención de la historia en los años ochenta*. (Tesis doctoral inédita). Madrid: UCM

COLMEIRO, José (1994): *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos

ELLROY, James/PENZLER, Otto (eds.) (2014): *American Noir*. Barcelona: Navona

GARCÍA BRAVO, Héctor (2017): “Marginalidad y *femme fatale* en *Entre trago y trago* de Julián Ibáñez”. En Sánchez Zapatero/Martín Escribá (eds.) (2017): *Op. cit.*

GONZÁLEZ DE LA ALEJA BARBERÁN, Manuel (1996): “Prólogo”. En Chandler (1996): *Op. cit.*

GUM-YOUNG, An (1993): *La narrativa de Juan Madrid*. Tesis doctoral inédita. Madrid: UCM

GUTIÉRREZ, Lluís (2009): “Jazz y blues en la novela negra americana”. En Martín/Sánchez (eds.) (2009): *Op. cit.*

JIMÉNEZ-LANDI CRICK, Cristina (2017): *La metrópolis en la novela negra actual: caras y voces de Madrid y Barcelona*. Berlín: LIT Verlag

KIM, Seonyi (2015): *La novela policíaca en la España de la transición*. UCM (Tesis doctoral inédita) <https://eprints.ucm.es/33802/1/T36601.pdf>

LEGUINA, Joaquín (2009): “Ciudad en negro”. En Martín/Sánchez (eds.) (2009): *Op. cit.*

LIUYI, Zheng (2016): *La novela policiaca española actual: José María Guelbenzu*. (Tesis doctoral inédita) Epicteto José Díaz Navarro (dir.). UCM (Tesis doctoral inédita) <https://eprints.ucm.es/44227/1/T39094.pdf>

MALGORZATA, Janerka (2010): *La novela policíaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*. Vigo: Academia del Hispanismo

MALVERDE, Héctor (2010): *Guía de la novela negra*. Madrid: Errata naturae

MAÑAS, José Ángel (2009): “Madrid bajo la mirada de un outsider”. En Martín/Sánchez (eds.) (2009): *Op. cit.*

MARTÍN CERESO, Iván (2009): “Breve urbanización del género policiaco”. En Martín /Sánchez (2009): *Op. cit.*

MARTÍN ESCRIBÁ, Álex (2010): “Andreu Martín, el jugador compulsivo”. En Sánchez/Martín (Eds.) (2010): *Op. cit.*

— /Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2009): *Geografías en negro*. Salamanca: Montesinos.

MARTÍNEZ BAUTISTA, Santiago (2006): *El Atlas criminal de Lombroso*. Valladolid: Paidós.

MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fernando (ed.) (2006): *Crímenes contados. Antología del relato negro español*. Palencia: Menoscuarto

— (2004): *Escritores espías. La insólita vida secreta de los grandes de la literatura*. Madrid: Temas de Hoy

— (selección, prólogo y notas) (2005): *La casa ciega*. Madrid. EDAF

ORTIZ, Javier (ed.): (2012): *La ciudad vestida de negro*. Madrid: Drakul

PAREDES NÚÑEZ, Juan (ed.) (1989): *La novela policíaca española*. Universidad de Granada.

— (1989): “La novela policiaca en España”. En Juan Paredes Núñez (ed.) (1989). *Op. cit.*

RESINA, Joan Ramón (2009): “Geografías escenificadas en negro”. En Martín/Sánchez (eds.) (2009): *Op. cit.*

- SÁNCHEZ, Mariano (1990): “La sonrisa del muerto”. En Juan Madrid (selección y prólogo) 1990: *Op. cit.*
- SÁNCHEZ-URÍA, Rufa (2004): *Safo en Madrid*. Zamora: Lucina
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier/MARTÍN ESCRIBÁ, Álex (eds.) (2010): *Realidad y ficción criminal. Dimensiones narrativas del género negro*. Valladolid: Difácil
- (2011): *Género negro para el siglo XXI. Nuevas tendencias y nuevas voces*. Barcelona: Laertes
- (2012): *El género negro. El fin de la frontera*. Santiago de Compostela: Andavira
- (2017): *La globalización del crimen: literatura, cine y nuevos medios*. Santiago de Compostela: Andavira
- SIESS, Jünger (1994): “Juan Madrid. La aventura de la existencia marginal y los acordes del pasado”. En VV.AA (1994): *Op. cit.*
- UTANDA HIGUERAS, Mari Carmen (2000): *La novela negra española: temas y subtemas*, (tesis doctoral inédita). Madrid: UCM
- VALLÉS CALATRAVA, José R (1991): *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador (1993): *La novela policiaca en España*. Barcelona: Ronsel
- VV.AA. (1994): *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*. Dieter Ingenschay/Hans Jörg Neuschäfer (eds.) Barcelona: Lumen

Obras sobre el espacio urbano

- ALARCÓN VALLEJO, Miguel Ángel/ MAROTO ALPUENTE, Paula/PÉREZ DE ASCHER, François (2004): *Los nuevos principios del urbanismo. El fin de las ciudades no está a la orden del día*. Madrid: Alianza
- AMENDOLA, Giandomenico (2000): *La ciudad postmoderna*. Madrid: Celeste
- AUGÉ, Marc (1998): “Lugares y no lugares de la ciudad”. En ACTAS. “Desde la ciudad. Arte y naturaleza”. Huesca, 237-248
- (2017) *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa.
- CASTRO MARTÍNEZ, Santiago (2010-2011): *Remotic. Aplicación domótica por infrarrojos*, Juan Carlos Fabero Jiménez (Dir.). Madrid: U.C.M.

- CHUECA GOITIA, Fernando (1980): *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza
- (2005): “Prologo” a Josep Oliva i Casas, *La confusión del urbanismo. Ciudad pública versus ciudad doméstica*. Madrid: Dossat
- DÍAZ PEREDA, Patricia/ ITURMENDI COPPEL, Marta (Coords.) (2017): *Representaciones del espacio hostil en la literatura y las artes*. Santiago de Compostela: Andavira
- DIZ VILLANUEVA, Alba 2015: “Ciudad víctima y ciudad verdugo: la reescritura de Bucarest en *Cegador*”. En Popeanga, Eugenia (2015): *La ciudad hostil: imágenes en la literatura*. Madrid: Síntesis
- DONZELOT, Jacques (2004): “La ville à trois vitesses: rélegation, périurbanisation, gentrification”. En *Esprit*
- ESCOBAR, A. C. (2017): *París-Nanterre, ciudad de pesadilla*. En Popeanga (2014): *Op. cit.*
- ETAYO GORDEJUELA, Miguel (2010): *La ciudad moderna y sus espacios en la ópera*. Madrid: UCM (Tesis doctoral inédita)
- <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3192447>
- (2014): “cuadros vivientes: la ciudad barroca”. En Eugenia Popeanga (coord.) (2014): *Op. cit.*, 163-164
- (2015): “Galatea y otros mitos. Desnudos para el París de la modernidad”. En Popeanga (Coord.) (2015b): “Metáforas y espacios del erotismo”. En *Revista de Filología Románica. VIII*. Madrid. UCM
- FABERO JIMÉNEZ, Juan Carlos (Dir.) (2010-2011): *Remotic. Aplicación domótica por infrarrojos*. Madrid: U.C.M.
- GARRIDO ALARCÓN, Edmundo/ NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ, M^a Victoria/ PEÑALTA CATALÁN, Rocío (eds.) (2009): “Ciudades imaginadas en la literatura y en las artes”. En *Revista de Filología Románica. VI*. Madrid: UCM
- GUILLEN BOLAND, Diego Alejandro (2015): “El erotismo y la ciudad en la poesía de Luis García Montero”. En Popeanga (Coord.) (2015b): *Op. cit.*
- HARVEY, David (2008): *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal.
- LÓPEZ DE LUCIO, Ramón (ed.) (1999): *Madrid 1979-1999. La transformación de la ciudad en veinte años de ayuntamientos democráticos*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid

- LYNCH, Kevin (1976): *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito
- MEJÍA RUIZ, Carmen (2009): “La casa: espacio plural”. En Popeanga (coord.) (2009): *Op.cit.*
- MONGIN, Olivier (2006): *La condición humana: la ciudad a la hora de la mundialización*. Buenos Aires: Paidós
- MORETTI, F. (2001): *Atlas de la novela europea/1800-1900*. Madrid: Trama
- (2015): *Lectura distante*. Buenos aires: Fondo de Cultura Económica
- MUÑOZ CARROBLES, Diego (2014): “La ciudad: discurso y texto”. En *Reflejos de la ciudad*, Eugenia Popeanga Chelaru (Coord.). Berna: Peter Lang
- MUÑOZ CARROBLES, Diego/PEÑALTA CATALÁN, Rocío (2014): “Metáforas básicas de la ciudad como cuerpo”. En *Reflejos de la ciudad. Representaciones literarias del imaginario urbano*, Eugenia Popeanga (Coord.). Berna: Peter Lang
- MUÑOZ, Diego/PEÑALTA, Rocío (eds.) (2010): *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*. Berna: Peter Lang
- OLIVA I CASAS, Josep (2005): *La confusión del urbanismo. Ciudad pública versus ciudad doméstica*. Madrid: Dossat
- PEÑALTA CATALÁN, Rocío (2010): “El espacio urbano: de la metáfora a la significación. Una aproximación teórica”. En Popeanga (coord.) (2010): *Op. cit.*
- PEÑALTA CATALÁN, Rocío/RIVERO GRANDOSO, Javier (eds.) (2015): “Metáforas y espacios del erotismo”. En *Revista de Filología Románica. VIII*. Madrid. UCM
- PEÑATE RIVERO, Julio (ed.) (2009): *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*. Madrid: Visor
- POPEANGA CHELARU, Eugenia (Coord.) (2009): “Ciudades imaginadas en la literatura y en las artes. En *Revista de Filología Románica. VI*. Madrid: UCM
- (Coord.) (2010): *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*. Berna: Peter Lang
- (Coord.) (2014): *Reflejos de la ciudad. Representaciones literarias del Imaginario urbano*. Berna: Peter Lang
- (2014b): “Reflejos de la ciudad”. En Eugenia Popeanga: *Op. cit.*
- (Coord.) (2015): *La ciudad hostil: imágenes en la literatura*. Madrid, Síntesis.
- (Coord.) (2015b): “Metáforas y espacios del erotismo”. En *Revista de*

Filología Románica. VIII. Madrid. UCM

RIBERA LLOPIS, Juan M. (2009): “El mercado: umbral y paráfrasis de la ciudad, analogía del espacio vital”. En Popeanga (Coord.) (2009): *Op. cit.*

— (2014): “Organismos vivos, cuerpos y anticuerpos urbanos: letras barcelonesas en el umbral de la modernidad”, en Popeanga (coord.) (2014): *Op. cit.*

RIVAS, Juan Luis de las/VEGARA, Alfonso (2004): *Territorios inteligentes*. Madrid: Fundación Metrópoli

RIVERO GRANDOSO, Javier (2015): “Espera, ponte así: el erotismo en la obra de Andreu Martín”. En Popeanga (Coord.) (2015b): *Op. cit.*

— (2016): *Modelos urbanos y su proyección literaria en la novela criminal (Geografía española)*. Madrid: UCM (Tesis doctoral inédita)

SANTOS, Milton (1996): *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Oikos-Tau

— (1996): *De la totalidad al lugar*. Barcelona: Oikos-Tau

— (2000): *La Naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel

SENNETT, Richard (1997): *Carne y piedra*. Madrid: Alianza

— (1975): *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Edicions 62

TODOROV, Tzvetan (compilador) (2010—1ª ed. 1965): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI

— (2009): *La literatura en peligro*. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg

WOOD, James (2009): *Los mecanismos de la ficción. Cómo se construye una novela*. Madrid: Gredos

OBRAS SOBRE MADRID

BATALLER ENGUY, José Javier (2004): *Guía del urbanismo de Madrid: siglo XX*, Ayuntamiento de Madrid

BLANCO CORREDOIRA, José María (2007). *Madrid no tiene arreglo*. Madrid: Silex

GARCÍA POSADA, Miguel (2008): *El Madrid Galdosiano*. Madrid: Comunidad de Madrid

GEA ORTIGAS, Mª Isabel (2010): *Fuentes de Madrid*. Madrid: La Librería

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1966): *Nostalgias de Madrid*. Madrid: Espasa Calpe

— (1988): *Elucidario de Madrid*. Madrid: Ayuso

— (1992): *Descubrimiento de Madrid*. Madrid: Cátedra

HIDALGO, Ramón, RAMOS, Rosalía y REVILLA, Fidel (1992): *Madrid de los Austrias*. Madrid: La Librería

— (1992b): *Madrid literario*. Madrid: La Librería.

REMIRO DE NAVARRA, Baptista (1996, 1ª ed. 1646): *Los peligros de Madrid*. Madrid: Castalia

SANTOS RAMÍREZ, Juan Antonio (1996): *Madrid en la prosa de viaje. IV. Siglo XX*. Madrid: Comunidad de Madrid.

OBRAS DE CONSULTA

AFANASIEV, Alexandr (2002): *Cuentos populares rusos*. Madrid: Espasa Calpe

BAUDRILLARD, Jean (1988): *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama

— (1991): *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*.

Barcelona: Anagrama

— (1987): *El sistema de los objetos*. Madrid: Siglo XXI

BENTHAM, Jeremy (2005): *Obras selectas de Jeremías Bentham. Tomo I, Tratado de las pruebas judiciales; Tratado de los sofismas políticos*. Ed. integral no expurgada a cargo de Étienne Dumont/Pellegrino Rossi/Eduardo Vila-Vallés. Buenos Aires: RODAMILLANS

BLÁZQUEZ, J. M., LÓPEZ MELERO, R. y SAYAS, J. J. (1989): *Historia de Grecia antigua*. Madrid: Cátedra, 426-427

CHAVÂNNES, Edouard (1898): *Mémoires historiques*. París: Ernest Leroux

CROUCH, Daniel (2011): *DCRB, Catalogue III*

https://issuu.com/danielcrouchrarebooks/docs/dcrb_cat3 (Última consulta: 13:15 h. de 19/3/2019)

DAL LAGO, Alessandro (2000): “La ética de la debilidad. Simone Weil y el nihilismo”. En Gianni Vattimo y Pier Aldo Rovatti, (eds.), *El pensamiento débil*. Madrid: Cátedra

EPICTETO (1963): *Pláticas*. II. (Ed. bilingüe) Barcelona: Alma Mater

- (1965): *Pláticas*, III. (Ed. bilingüe) Barcelona: Alma Mater
- ETAYO, Juan /ETAYO, Miguel (eds.) (2012): *Antonio Paso y Antonio Domínguez. El bateo*. Madrid: Orto
- FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino/FERNÁNDEZ, Emilio/LÓPEZ MELERO, Raquel (1985): *Diccionario de la mitología clásica*, 2 vol. Madrid: Alianza
- GIL, Luis (ed.), R. Adrados, Manuel Fernández-Galiano, Luis Gil y José S Lasso de la Vega (1984): *Introducción a Homero*. Barcelona: Labor
- GOOGLE EARTH: <https://www.google.es/intl/es/earth/index.html>.
- GOUROU, P./ PAPY, L. (1.980): *Compendio de Geografía general*, (traducción de la edición francesa de 1.966). Madrid: RIALP.
- GRAVES, Robert (1985). *Los mitos griegos*, 2 vol. Madrid: Alianza
- HAUSER, Marc D. (2008): *La mente moral. Como la naturaleza ha desarrollado nuestro sentido del bien y del mal*. Barcelona: Paidós
- HERODOTO (1960): *Historias. I*, Barcelona: Alma Mater
- HERRERA PAZ, Edwin-Francisco (2014): *Superorganismo universal. Una teoría de la evolución hacia la complejidad*. Ed. Createspace Independent Publishing Platform. www.researchgate.net: (Consultado por última vez 20/6/2019 a las 18 h.)
- HOMERO (1995): *Ilíada*. Agustín García Calvo (versión rítmica). Zamora: Lucina
- KRAMER, Samuel Noah (1978—1ª ed. 1956): *La historia empieza en Sumer*. Barcelona: Ayma
- LASSO DE LA VEGA, José S. (1984): “Hombres y dioses en los poemas homéricos”, en *Introducción a Homero*, y R. Adrados, Manuel Fernández-Galiano, Luis Gil. Barcelona: Labor
- LÓPEZ CAMPILLO, Antonio (1998): *La ciencia como herejía*. Madrid: Endymion
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario (2006): “Plauto y la originalidad”. *Minerva: Revista de filología clásica*, Nº 19, 111-130
https://www.academia.edu/6685764/PLAUTO_Y_LA_ORIGINALIDAD. (Consultado por última vez: 19/06/2019 a las 19 h.)
- LLANERAS, Kiko: “Los números explican el mundo”. En *El País*, 23/5/ 2018.
https://elpais.com/cultura/2018/05/23/actualidad/1527088298_574101.html
- MELLIZO, Carlos (1998): “Prólogo”. En John Stewart Mill 81998): *Op. cit.*

- MIHOLLAN, Frank/FORISA, Bill E. (1977): *De Skinner a Rogers*. Buenos Aires: BONUM
- MILL, John Stuart (1998): *La Naturaleza*. Madrid: Alianza
- MINISTERIO del Interior del Gobierno de España. Portal estadístico: <https://estadisticasdecriminalidad.ses.mir.es/jaxiPx/Datos.htm?path=/DatosBalanceAnt/10/&file=89010.px>
- PLATÓN (2000): *Gorgias*, Ramón Serrano Cantarín y Mercedes Díaz de Cerio Díez (edit.). Madrid: CSIC
- POLIBIO (1972): *Historias, I*. Barcelona: CSIC.
- PORTER, Thomas (1655): “The Newest and Exactest Mapp of de most Famous Citties. London and Westminster with their Suburbs”. London, Printed & Sould by Robt. Walton at the Rose & Crowne at the West end of St. Paules. En CROUCH, Daniel (2011): *Rare Books. Catalogue III*. London. https://issuu.com/danielcrouchrarebooks/docs/dcrb_cat3 (Consultado a las 13:15 del 19/3/2019)
- RAWLINSON, H. (1985— 1ª ed. 1880): “Proclamation de Cyrus aux Babylonniens”. En *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*. Vol. 12, nº 1. Cambridge University Press
- SALISBURY, Juan de (Ioannis Saresberiensis) (1991): *Metalogicon*. Hall, J.B./Keats-Rohan, K.S.B. (eds.). Turnhout: Brepols
- SALOMÉ, Mónica, “Si tienes infinidad de posibilidades, no sabes que hacer”. En “Vida & artes”. En *El País*: 12/12/2007
- SANMARTÍN SÁEZ, Julia (2006): *Diccionario de argot*. Madrid: Espasa Calpe
- SECO, Manuel (1970): *Arniches y el habla de Madrid*. Alfaguara: Madrid.
- SKINNER, B. F. (1977): *Más allá de la libertad y la dignidad*. Barcelona: Fontanella
- SMITH, Adam (2017): *La riqueza de las naciones*. Madrid: Alianza
- TRISTÁN, Rosa M. (2008): “Existen reglas morales innatas y universales”. En *El Mundo*: 14/4/2008
- VATTIMO, Gianni y ROVATTI, Pier Aldo (eds.) (2000): *El pensamiento débil*. Madrid: Cátedra
- VILLAFANE-GALLEGO, Justo (1984): *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid, Pirámide

WALLERSTEIN, Immanuel (1984): *El moderno sistema mundial*, vol. II.

Madrid: Siglo XXI

FILMOGRAFÍA

HICHTCOCK, Alfred (1954): *Crimen perfecto*. Título original *Dial M for a Murder*. Guión de Frederick Knott. U.S.A. Barner Bros

— (1954): *La ventana indiscreta*. Titulo original *Rare Window*. Guión de John Michael Hayes (sobre una historia de Cornell Woolrich). U.S.A.: Paramount Pictures

DISCOGRAFÍA

SABINA, Joaquín (1984): “Caballo de cartón”. En *Ruleta rusa*. Epic (cd)

—Y Antonio Sánchez (1980): “Pongamos que hablo de Madrid”. En *Malas Compañías*. José Luis de Carlos (prod.). Epic Records y Ariola

— (1986) “Pongamos que hablo de Madrid”. En *Joaquín Sabina y Viceversa en directo*. GMG/Ariola

SERRAT, J. M. (1971): “Vagabundear”, *Mediterráneo*. Gian Piero Reverberi y Juan Carlos Calderón (Productores). Zafiro/Novola

ARTES PLÁSTICAS

CATALANO, Bruno. Nos valdría como ejemplo cualquiera de sus esculturas de la serie catalogada como *Voyageurs*.

LÓPEZ, Antonio. De él citamos como ejemplo sólo dos obras. (1960): *Vista de Madrid desde Martínez Campos*

— (1976-1982): *Madrid desde Torres Blancas*

LOWRY, L.S. También de este pintor citaremos sólo dos obras

— (1928): *Going to the Match*

— (1927): *Coming Out of School*

RAUZIER, Jean-François. Valgan dos ejemplos de sus inabarcables distopías urbanas:

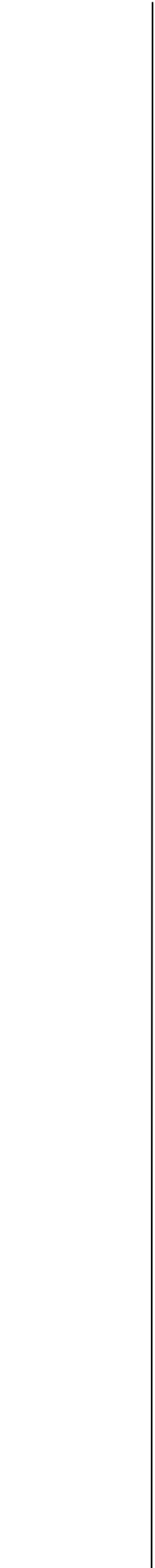
— (2009): *Hiperversalles*

— (2014): *Merchandise Mart*

ENTREVISTAS

DE LA CONCHA, Félix (2013): *Semana Negra de Gijón*. Entrevista a Juan Madrid mientras lo retrata sobre un lienzo.

<https://www.youtube.com/watch?v=7LCMKjdh5RM> (última fecha de consulta 10/6/2019 a las 10:30 h.)



ANEXO.

CARTOGRAFÍA DEL MADRID DE TONI ROMANO.

Nos hemos valido de la cartografía para ilustrar acontecimientos que se desdibujan en el fluir de la narración con el fin de dar significación a los hechos desde la objetividad científica. En ningún caso con la pretensión de enfrentarlos al discurso poético, por el contrario, para potenciarlo, en un intento de

(...) hacer complementarias la poesía y la ciencia, unir las como dos contrarios bien hechos. Es preciso, pues, oponer al espíritu poético expansivo, es espíritu científico taciturno para el cual la antipatía previa es una sana precaución. (Bachelard 1996: 8)

De esta forma hemos podido contrastar y constatar sobre el espacio algunas de las evidencias que se nos han ido formando durante el proceso y avance de nuestro trabajo. La primera parte plasma de forma sistemática y pertinaz las dimensiones del espacio protagonista de la saga. El carácter del barrio en el que vive Toni Romano aparece transferido al propio héroe que personaliza las cualidades y características de una entidad que toma vida por la relación biunívoca compuesta por el espacio y la comunidad socializada que lo habita. De tal manera que los lugares, acontecimientos, vivencias, a los que hacen referencia las novelas tienen como punto centrípeto de todos los relatos el barrio de Toni, no la megaciudad-Madrid. Los mapas nos han revelado hasta qué punto los vecinos del barrio se muestran como seres sobrelocalizados. Las estrecheces de los espacios por los que se desenvuelven se nos presentan como asfixiantemente claustrales, pero también como el más íntimo, el único hábitat humanizado. El barrio aparece como un espacio híbrido, que convierte la piel de sus vecinos en una frontera difusa entre la piedra y la carne, una membrana compuesta de un *opus caementicium* que recubre músculos, vísceras y huesos. Por tanto, uno de los espacios más apreciados como fuente de conflictos personales por la literatura de ficción.

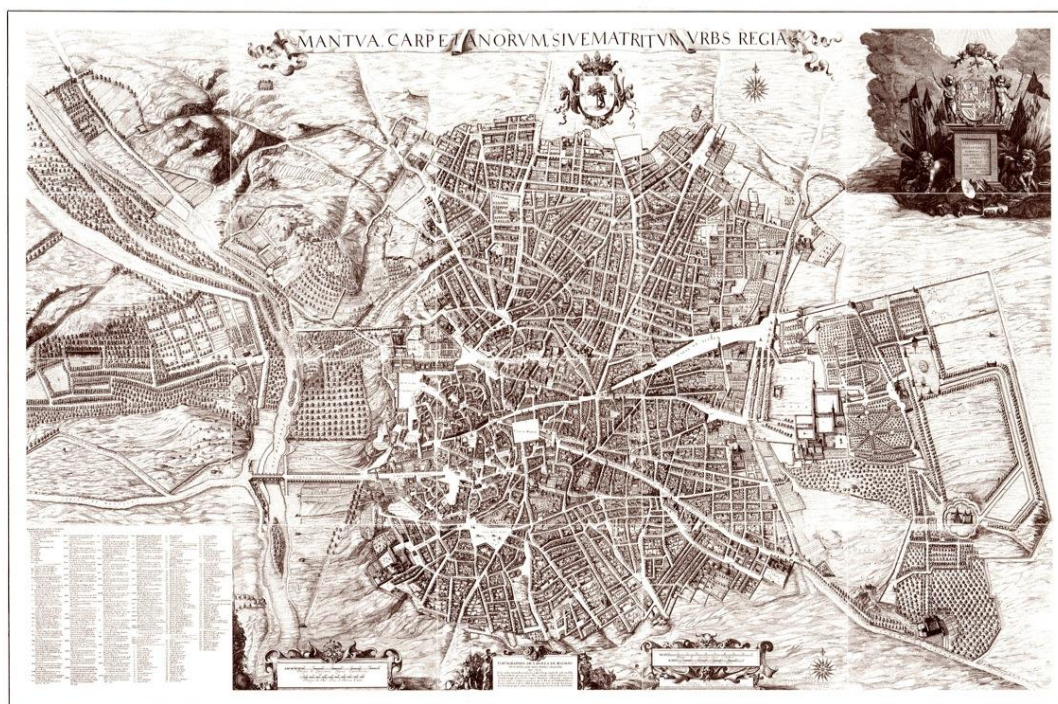
En un proceso acorde con el conflicto que enfrenta al barrio y la megaciudad, en la última entrega se produce un extraordinario repliegue del héroe hacia una mayor sobrelocalización. En ésta el protagonista que sucede a Toni será su hijo Silverio. Pero el espacio por el que se desenvuelve ha sido podado de tal manera (Mapa – 28) que parece haberse producido un retorno al origen, a la sobrelocalización que vinculaba al padre de Toni, abuelo por tanto de Silverio, al corazón del barrio de las Letras: la plaza de Santa Ana y cinco calles adyacentes (Mapas – 19 y 20) . Por el contrario la aldea

global aparece triunfante de una manera tan abrumadora que en *Adiós Princesa* nos hemos visto obligados a elaborar sobre dos mapas distintos los vínculos de Madrid por una parte con el resto de Europa (Mapa – 36) y por otra con el resto del mundo (Mapa – 35). Pero en la octava y última entrega hemos desistido de representar sobre el mapa las flechas que vinculan el resto del mundo con Madrid porque no se vería otra cosa que un manchón que ocuparía prácticamente todo el mapa, haciendo imposible cualquier intento de lectura y comprensión de los acontecimientos representados (Mapa – 37).

Entendemos por tanto que el repliegue del barrio aparece como un efecto obligado por la creciente hegemonía de la globalización. La presión es muy poderosa y, en la última entrega, el barrio parece encontrarse dando sus últimos estertores.

BARRIO DE TONI ROMANO

PLANO DE TEIXEIRA



Esta edición del plano de Teixeira ha podido ser realizada gracias a la especial colaboración del Museo Municipal, a cuyos fondos pertenece el original del que se han reproducido las diferentes láminas, y de la Sección de Cartografía de la Gerencia Municipal de Urbanismo, por los minuciosos trabajos de su laboratorio fotográfico.

Depósito Legal: M-34520-2000. I.S.B.N.: 84-7812-501-9
Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid

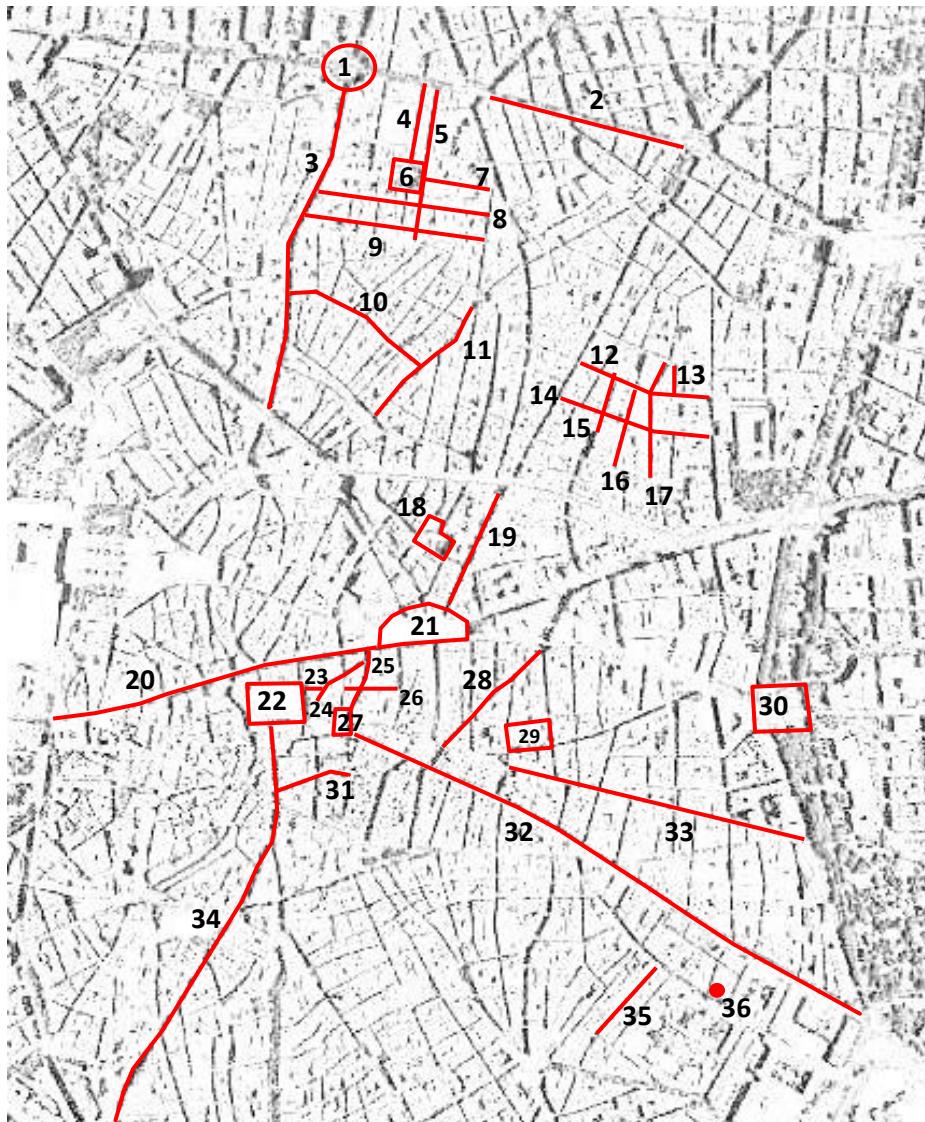
Pedro Teixeira Albernaz (Lisboa, c. 1595 — Madrid, 1662). *Topographia de la Villa de Madrid*. Después de haber dedicado varios años a tomar las medidas de Madrid, calle por calle, edificio tras edificio, la terminó en 1651, aunque no apareció hasta 1656. Este Madrid abarcado por el perímetro más amplio de la dinastía de los Austrias será el espacio al que Toni llama de forma lata su ‘barrio’, en el que se individualizan otros de menor rango, a los que se refiere por sus nombres. Madrid queda fuera de la consideración emocional de Toni. Le parece como una entidad externa, que le resulta ajena, extraña, opuesta y manifiestamente hostil al barrio y sus vecinos, entendidos como una unidad indisociable.

UN BESO DE AMIGO

[Los mapas aparecen orientados con la parte superior indicando hacia el Norte. Cuando no sea así se hará explícito en el propio mapa]

MAPA – 1

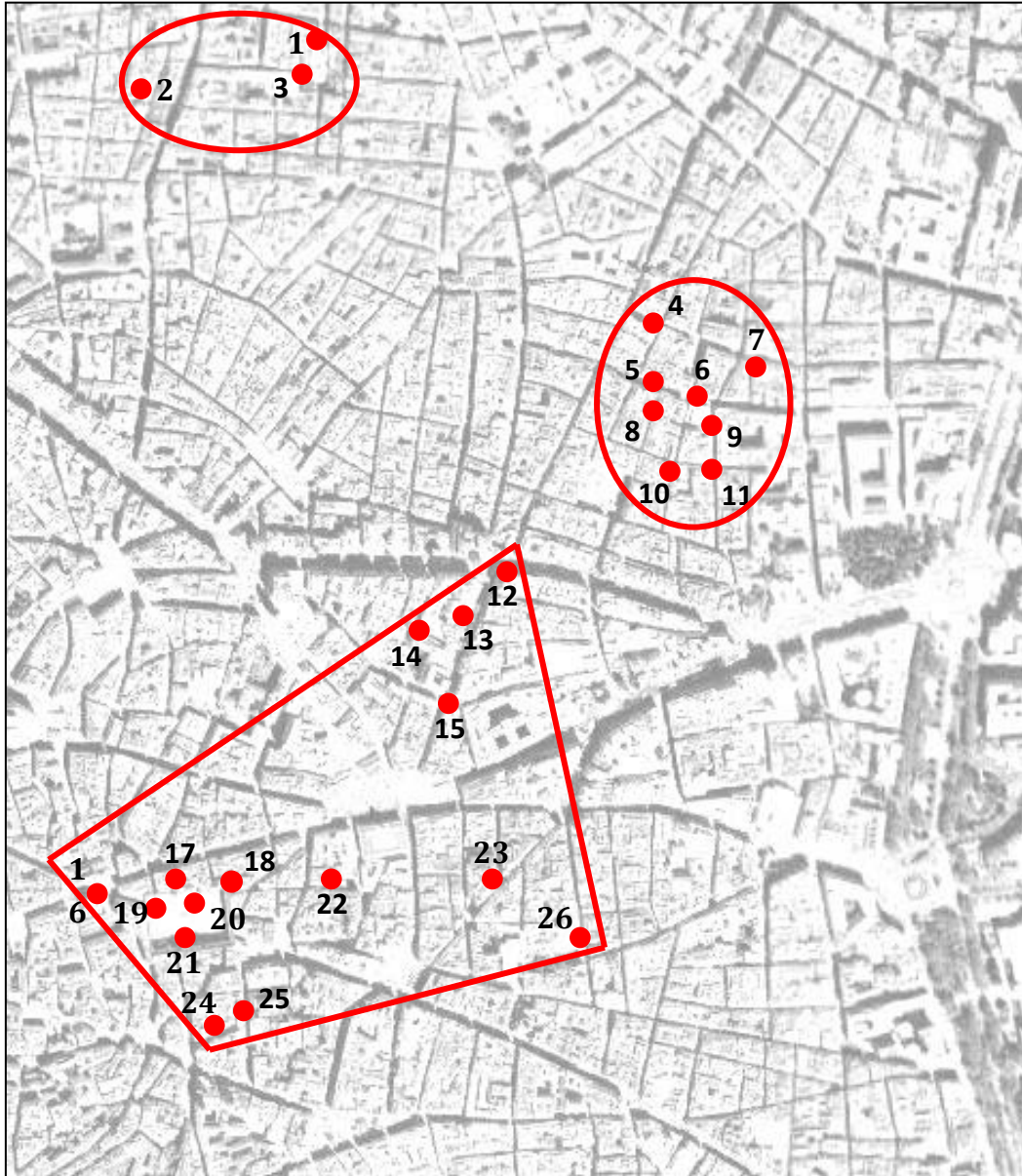
Calles y plazas.



Nº del mapa	Nombre	Página/s en que se cita
1	Glorieta de Bilbao.	50 y 62.
2	Calle de Sagasta.	62
3	Calle de San Bernardo.	62.
4	Calle Ruiz.	87.
5	Calle de San Andrés.	88.
6	Plaza el Dos de Mayo.	50, 54, 85, 86 y 87.
7	Calle Velarde.	87
8	Calle de la Palma.	87.
9	Calle de San Vicente Ferrer	50.
10	Calle del Pez.	62
11	Corredera Baja de San Pablo	37, 42.
12	Calle Augusto Figueroa.	107
13	Calle de Válgame Dios.	36
14	Calle de San Marcos.	30.
15	Calle de San Bartolomé.	108.
16	Calle de Barbieri.	107
17	Calle de la Libertad	30, 56, 61.
18	Plaza del Carmen.	59.
19	Calle de la Montera.	35.
20	Calle Mayor.	53.
21	Plaza de la Puerta del Sol.	61, 95.
22	Plaza Mayor.	21, 52, 54, 55, 85 y 98.
23	Calle de la Sal.	19.
24	Calle de Postas.	53.
25	Calle de Esparteros.	19, 20 y 66.
26	Calle Viudo de Pontejos.	89.
27	Plaza de Santa Cruz.	18.
28	Calle de la Cruz.	75.
29	Plaza de Santa Ana.	23.
30	Plaza de Neptuno.	16.
31	Calle de Concepción Jerónima.	89.
32	Calle de Atocha.	18 y 105.
33	Calle de Huertas.	99.
34	Calle de Toledo.	91.
35	Calle del Salitre.	25.
36	Depósito de cadáveres.	105.

MAPA – 2

Locales.



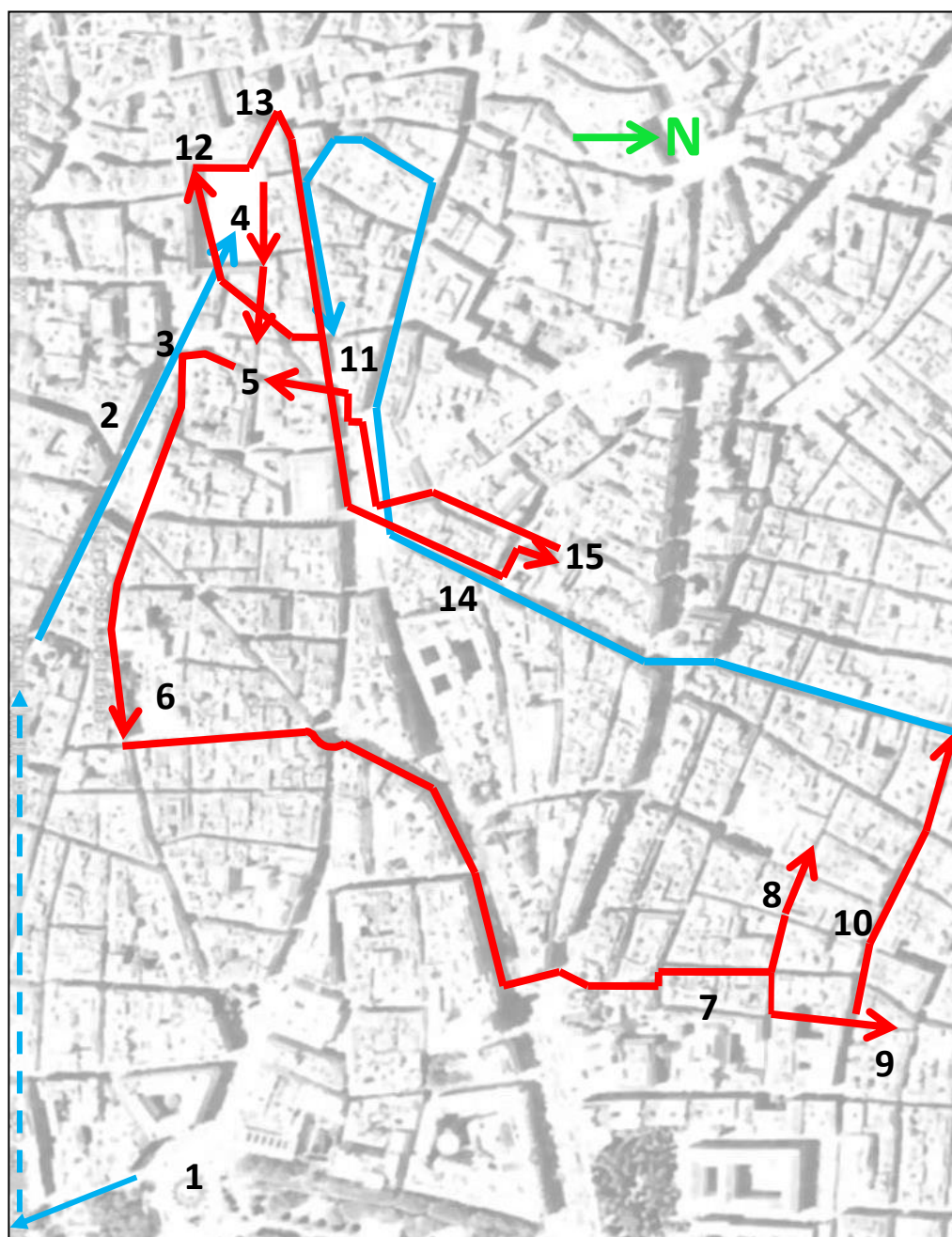
A lo largo de la serie se mantendrán fijos tres mojones como centros de referencia populares como corazones de sus respectivos barrios: La plaza del Dos de Mayo, del barrio de Malasaña, la plaza de Chueca, que da nombre a su entorno, y el binomio Plaza Mayor- Puerta del Sol, como núcleo del barrio de Sol, al que incorpora la plaza de Santa Ana, por tanto se apropia del corazón del barrio de las Letras.

Listado de los locales.

Nº	Local o negocio	Ubicación	Pág.
1	Bar. La Luciérnaga.	Plaza del Dos de Mayo.	50, 51, 67, 85, 88,
2	Bodegas. Rivas.	C/ de la Palma.	86.
3	Bar. La Rotonda.	Plaza del Dos de Mayo.	86.
4	Taller Pardal y Hnos.	Junto Mercado S. Antón	44.
5	Bar Durán.	Junto Mercado S. Antón	19, 36, 43, 44, 45, 48, 49, 68, 90.
6	Mercado. San Antón.	C/ Augusto Figueroa.	45, 56.
7	Club El Corsario Negro.	C/ de Válgame Dios.	19, 36, 37, 38, 40, 105, 107.
8	Sala de baile Can Can.	C/ San Bartolomé.	108.
9	Club Diamond.	C/ de la Libertad.	30, 33, 35, 56.
10	Pensión Doña Pura.	Por la C/ San Marcos.	34.
11	Taberna. Carmencita.	C/ de la Libertad, 16	108.
12	Hotel Metropol.	C/ de la Montera.	30, 31, 33, 67, 106, 108
13	Pensión Zafiro.	C/ de la Montera.	57, 58, 60, 61,
14	Bar Sonia.	Plaza del Carmen.	59.
15	Burguer Marco's.	C/ de la Montera.	58, 59.
16	Rte. La Casa Gallega.	Plaza de San Miguel.	75.
17	Bar Torre Dorada.	Plaza Mayor.	53, 55, 56, 93, 94, 95, 96, 97, 111, 114, 140.
18	Bar La Joya.	C/ de la Sal.	19.
19	Bar Casa Prado.	Plaza Mayor.	53, 54.
20	Aparcamiento.	Plaza Mayor.	18, 68, 96, 98, 103.
21	Bar Vicente.	Plaza Mayor.	95.
22	Pensión.	C/ Viudo de Pontejos.	89, 90, 92, 93, 112, 140.
23	Restaurante. Madrid.	C/ de la Cruz.	75, 77.
24	Churrería.	C/ Concepción Jerónima.	91, 92.
25	Club Birimbao.	C/ Concepción Jerónima.	89, 91, 92.
26	Cervecería Hamburgo.	Plaza de Santa Ana.	21, 23, 95, 99, 100, 101, 102.

MAPA – 3

Itinerario de la primera jornada.



- Sendas recorridas a pie.
→ Sendas recorridas en coche.

Comienza al atardecer en un chalé en las afueras de la ciudad. Conduciendo su coche, el primer lugar cierto que nos cita es la **plaza de Neptuno (1)**. Deja a la quinceañera en casa de los padres, situada en una zona rica sin especificar. Continúa el trayecto en coche por la **calle de Atocha (2)**, y lo termina en el **aparcamiento (4)** de la plaza Mayor, accediendo a él por la entrada de la **plaza de Santa Cruz (3)**. Desde aquí se dirige, por la **calle de la Sal**, a su casa **(5)** en la **calle de Esparteros**.

Luego va andando a la **Cervecería Hamburgo (6)**, en la **plaza de Santa Ana**. Cabe suponer que el trayecto lógico lo llevaría por: plaza de Santa Cruz, calle de la Bolsa, plaza de Jacinto Benavente y plaza del Ángel.

Más tarde aparece en el local nocturno **Diamond (7)**, en la **calle de la Libertad**. El trayecto a pie más probable lo habría hecho por: calle del Príncipe, plaza de Canalejas, calle de Sevilla, calle de Alcalá y calle del Marqués de Valdeiglesias.

El camino que sigue después es explícito: se dirige por la **calle de la Libertad** a la **portería de Cuquita (8)**, en el número **16 de la calle de San Marcos**, continúa por la calle **Válgame Dios** donde entra en el local nocturno **El Corsario Negro (9)**.

De aquí se dirige al **Bar Durán (10)**, del que sólo se cuenta que está **próximo a un mercado**. En esas calles tenemos sólo el Mercado de San Antón, en el número 24 de la calle Augusto Figueroa.

En taxi se dirige a la **calle Mayor esquina calle de Postas (11)**. El trayecto no dicho lo realizaría por calle de Fuencarral, plaza de la Red de San Luis, calle de la Montera, plaza de la Puerta del Sol, calle del Arenal, calle de las Fuentes, plaza de Herradores, calle de San Felipe Neri y calle Mayor.

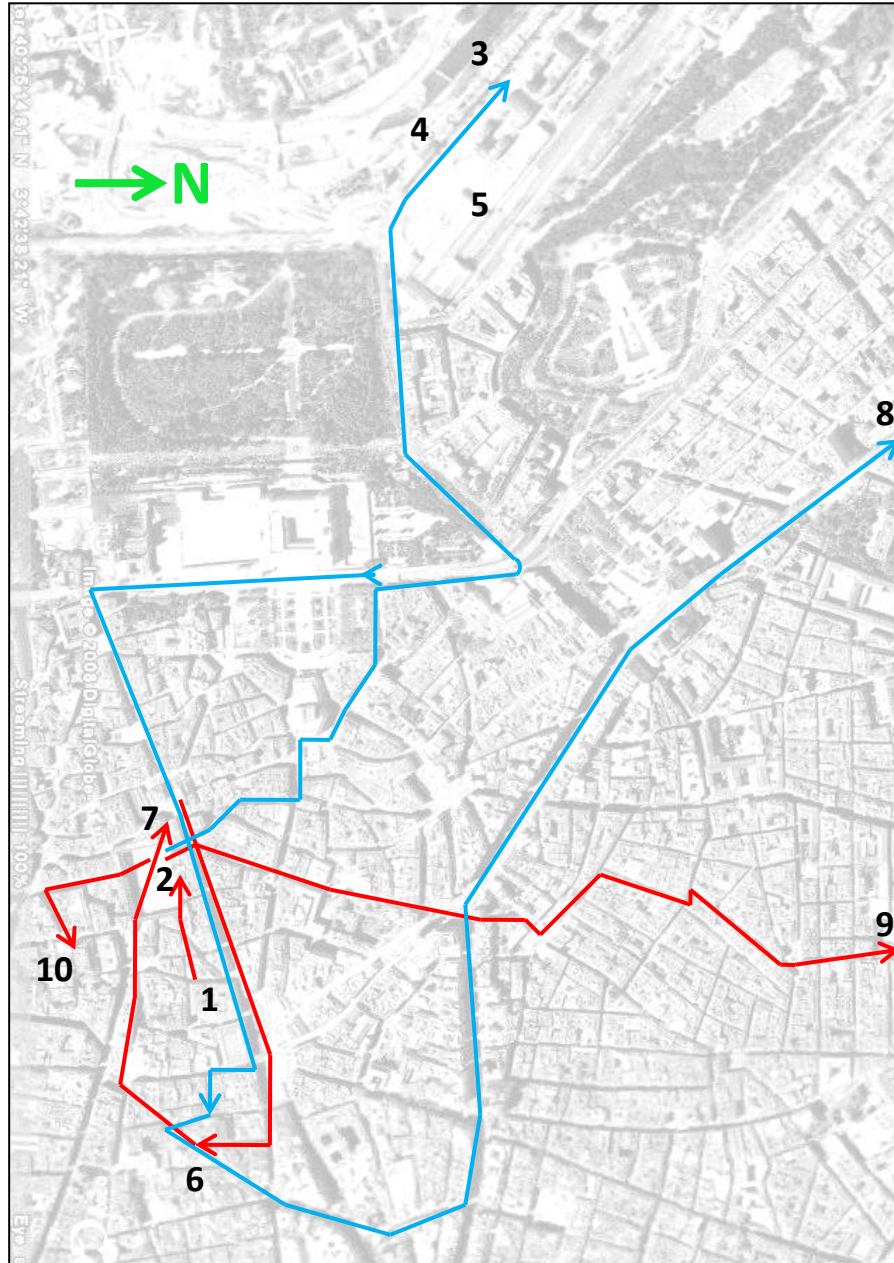
Desde aquí camina hasta los **soportales de la plaza Mayor**, donde entra en el bar **Casa Prado (12)**, luego va al bar de su prima, **Torre Dorada (13)**, del que nos indica sólo que está **muy próximo a la Plaza**. Nosotros hemos querido colocarlo en la calle de Ciudad Rodrigo, que parte de la esquina NW de la Plaza. De aquí va la **Pensión Zafiro (14)**, en la **calle de la Montera**, hemos de suponer que a través de la calle Mayor y la plaza de la Puerta del Sol. Cruza después hasta la **plaza del Carmen**. No se dice, pero no cabe otro trayecto que el de la calle de San Alberto, y entra en los **sótanos del bar Sonia (15)**. Desde aquí regresa a su casa en la calle de Esparteros, omitiendo también el trayecto que habría seguido por la calle de Tetuán, calle del Carmen, plaza de la Puerta del Sol y la calle Mayor.

La distancia total aproximada que recorre Toni Romano en esta jornada es de unos 3.900 m²⁰⁸.

²⁰⁸ Para las mediciones de toda la cartografía que aportamos hemos utilizando las herramientas que nos proporciona la página de *Google Earth* de Internet. Hemos de considerar por tanto que estas medidas nos condenan a respetar el compromiso que el programa del servidor tiene adquirido con la línea recta. No obstante es bastante ilustrativo y esclarecedor para hacernos una idea de la dimensión del marco del ‘Madrid’ en el que se desarrollan los relatos y se desenvuelven sus personajes.

MAPA – 4

Itinerario de la segunda jornada.



Desde casa (1) hasta el **tercer sótano del aparcamiento (2)** de la plaza Mayor. Con el coche va hasta un **gimnasio (3)**, en el **paseo de la Florida**. Saliendo del aparcamiento por la plaza de los Herradores, calle de las Hileras, Calle del Arenal, plaza de Isabel II, calle de Arrieta, calle de San Quintín, calle de Bailén, plaza de España, cuesta de San Vicente, y glorieta de San Vicente.

Luego espera a su sobrino en la **cafetería Levante (4)**, frente a la **estación del Norte (5)** (hoy de Príncipe Pío). De aquí va al **restaurante Madrid (6)**, situado en **un primer piso de la calle de la Cruz**. Cerca de la cual deja aparcado el coche. El trayecto sería: glorieta de San Vicente, cuesta de San Vicente, plaza de España, calle de Bailén, calle Mayor, plaza de la Puerta del Sol, y entrando bien por la calle de Carretas o la de Espoz y Mina, encontraría un sitio para aparcar.

Luego se traslada andando hasta **la Casa Gallega (7)**, en la plaza de San Miguel. Haría el camino por plaza de Jacinto Benavente, calle de la Bolsa, plazas de Santa Cruz y de la Provincia, calle de Gerona, plaza Mayor, arco de Cuchilleros y cava baja de San Miguel. Regreso en sentido inverso hasta el coche aparcado cerca del restaurante Madrid.

En coche se dirige al chalé de Elósegui en la **urbanización Puerta de Hierro (8)**. Lo haría saliendo por la calle de la Cruz, plaza de Canalejas, calle de Sevilla, calle Virgen de los Peligros, calle Gran Vía, plaza de España, calle de la Princesa, avenida del Arco de la Victoria, glorieta del Cardenal Cisneros, avenida Complutense y la avenida de Miraflores. Después de la visita realiza el regreso por el mismo camino en sentido inverso. Hasta el aparcamiento subterráneo de la plaza Mayor.

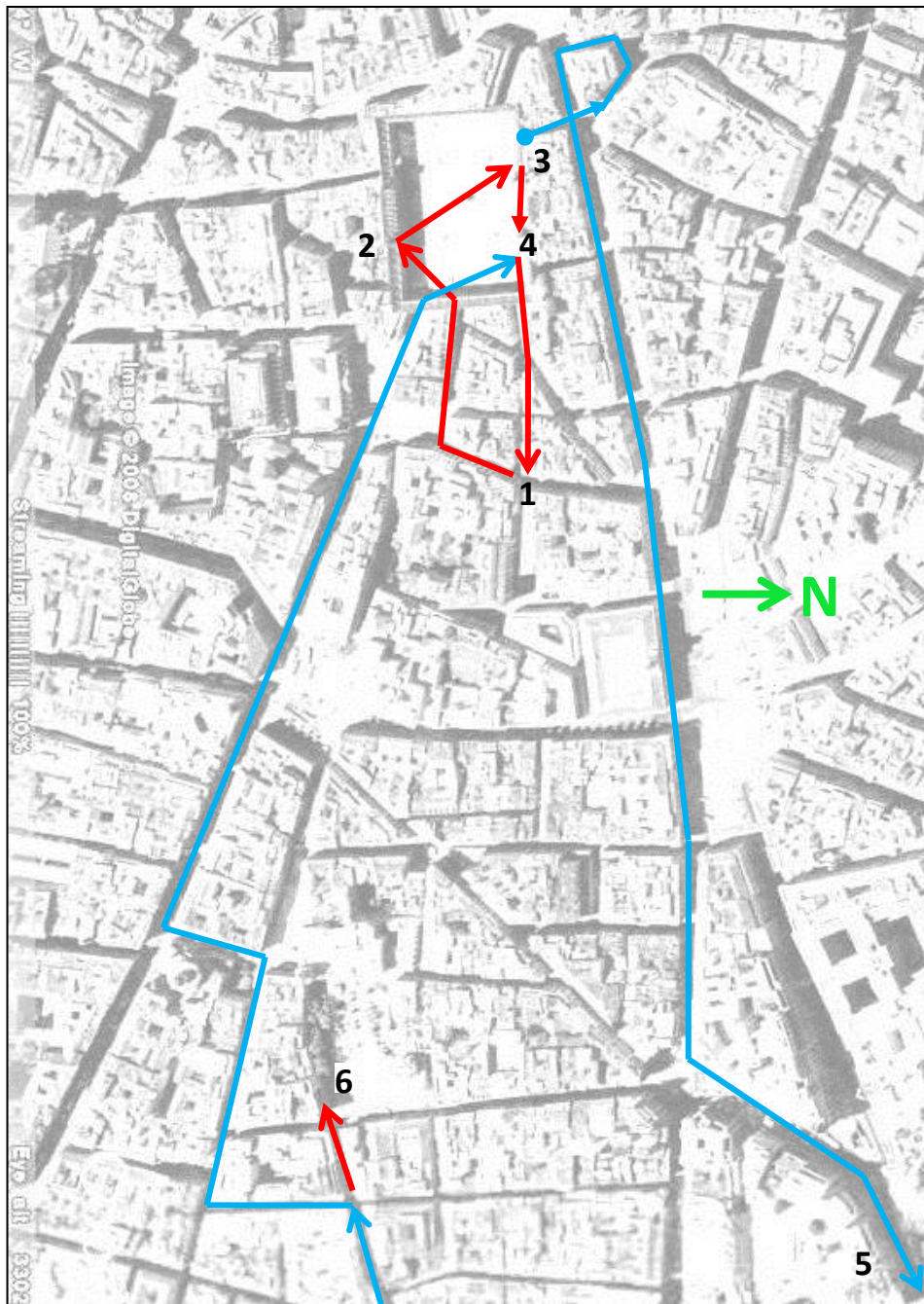
Andando se encamina hasta el bar **La Rotonda (9)**, en la **plaza del Dos de Mayo**. Un itinerario probable sería: saldría por el Arco del Triunfo de la plaza Mayor, seguiría por la calle de Bordadores, plaza de San Ginés, calle de San Martín, plazas de San Martín y de las Descalzas, postigo de San Martín, plaza de Callao, calle de Miguel Moya, calle de Tudescos, plaza de Santa Soledad Acosta, calle de la Luna, calle de Pizarro, calle del Pez, calle del Marqués de Santa Ana, plaza de Pujol y **calle de San Andrés**, por la que inicia el regreso en sentido inverso hasta el bar Torre Dorada.

Visita al local de copas y música en directo **Birimbao (10)**, en la **calle de Concepción Jerónima**, al que llega por la **calle de Toledo**. Regreso al **Torre Dorada**, y de aquí a su casa. Cruzando la plaza Mayor, calle de la Sal y calle del Viudo de Pontejos.

Esta segunda jornada recorre andando aproximadamente 5.800 m.

MAPA – 5

Itinerario de la tercera jornada.



Desde casa (1) llega al **bar Vicente (2)**, en la **plaza Mayor**. Va al bar **Torre Dorada (3)**, pasa por la plaza Mayor para regresar al aparcamiento. Entra en la **tercera planta del aparcamiento (4)**. Coge el coche para llevar a Tomas, su amigo periodista, por la **calle García Noblejas**, hasta la casa de este en la **Cruz de los Caídos (5)**, Conduciría por la calle Mayor, plaza de la Puerta del Sol y calle de Alcalá. En sentido inverso al llegar a la plaza de la Cibeles, torcería por el paseo del Prado, y por la calle de las Huertas aparca cerca de la **plaza de Santa Ana**, para ir a la **cervecería Hamburgo (6)**. Después, en coche, por la plaza del Ángel, calle de San Sebastián, calle de Atocha, plaza de Santa Cruz, aparcamiento. Andando después, por calle de la Sal y calle Viuda de Pontejos, hasta la calle de Esparteros.

Esta jornada apenas si recorre 900 m.

MAPA – 6

Itinerario de la cuarta jornada.

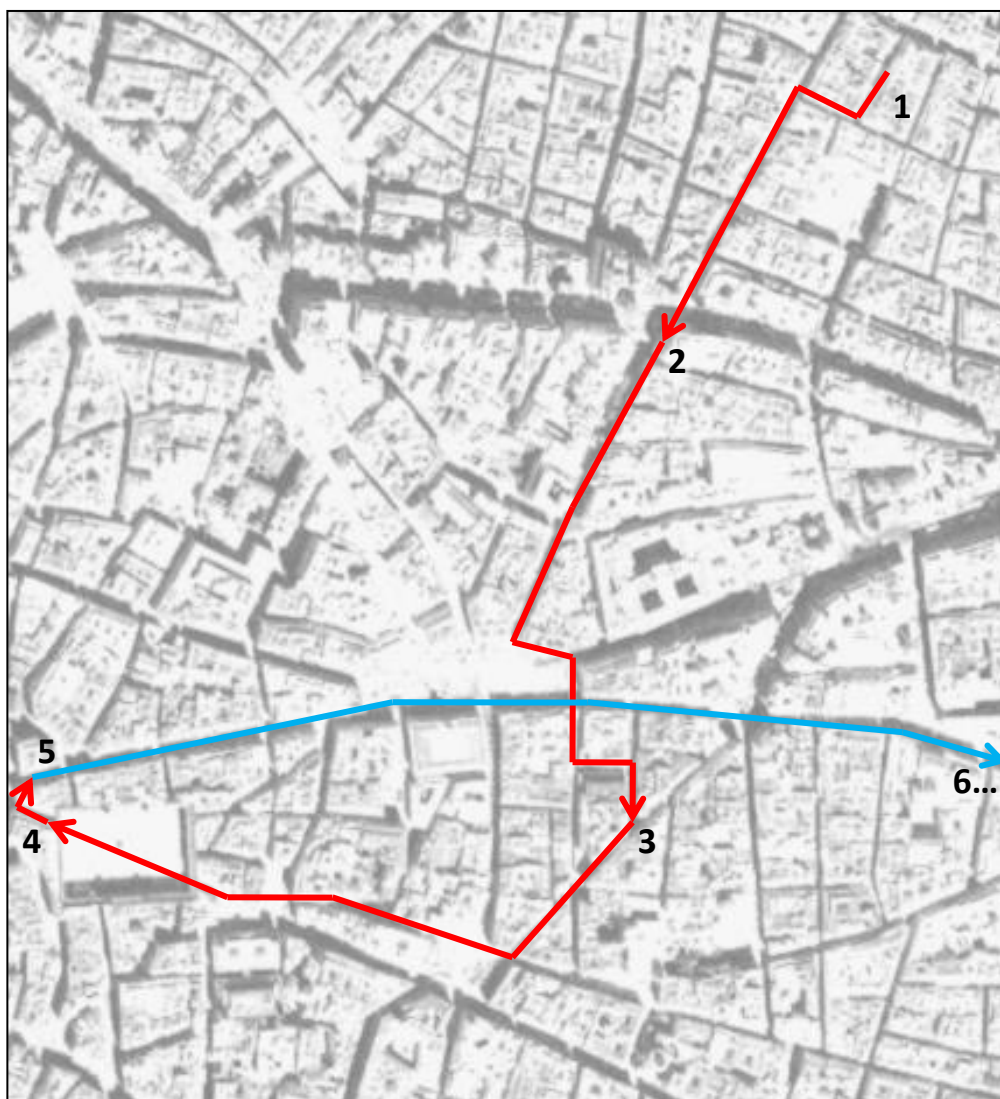


De casa (1) se dirige al **aparcamiento (2)**. Sale andando hasta el **Depósito de Cadáveres (3)**. Imaginamos que un camino posible podría ser por la calle de Atocha, giraría en la plaza de Antón Martín para seguir por la calle de Santa Isabel, donde se encontraba entonces el Depósito. Luego se dirige hasta el **Corsario Negro (4)**. Puesto que también lo hace andando, cabe imaginar el siguiente camino: calle de Santa Inés, calle de Fúcar, calle Jesús, plaza Jesús, calle del Duque de Medinaceli, plaza de las Cortes, calle del Marqués de Cubas, calle de Alcalá, calle del Marqués de Valdeiglesias, calle de Colmeneras, pasaje de la Alhambra, calle de Válgame Dios. Sale por la **calle Augusto Figueroa**, recorre los bares de las calles de la zona de las que solo cita la de **Barbieri** y la de **San Bartolomé**, cerca de la cual tiene su casa Isabel (una de las chicas del *Corsario Negro*) (5?), con quién pasa la noche Toni Romano.

En esta jornada hace andando un recorrido aproximado de 4.200 m.

MAPA – 7

Itinerario de la quinta jornada.



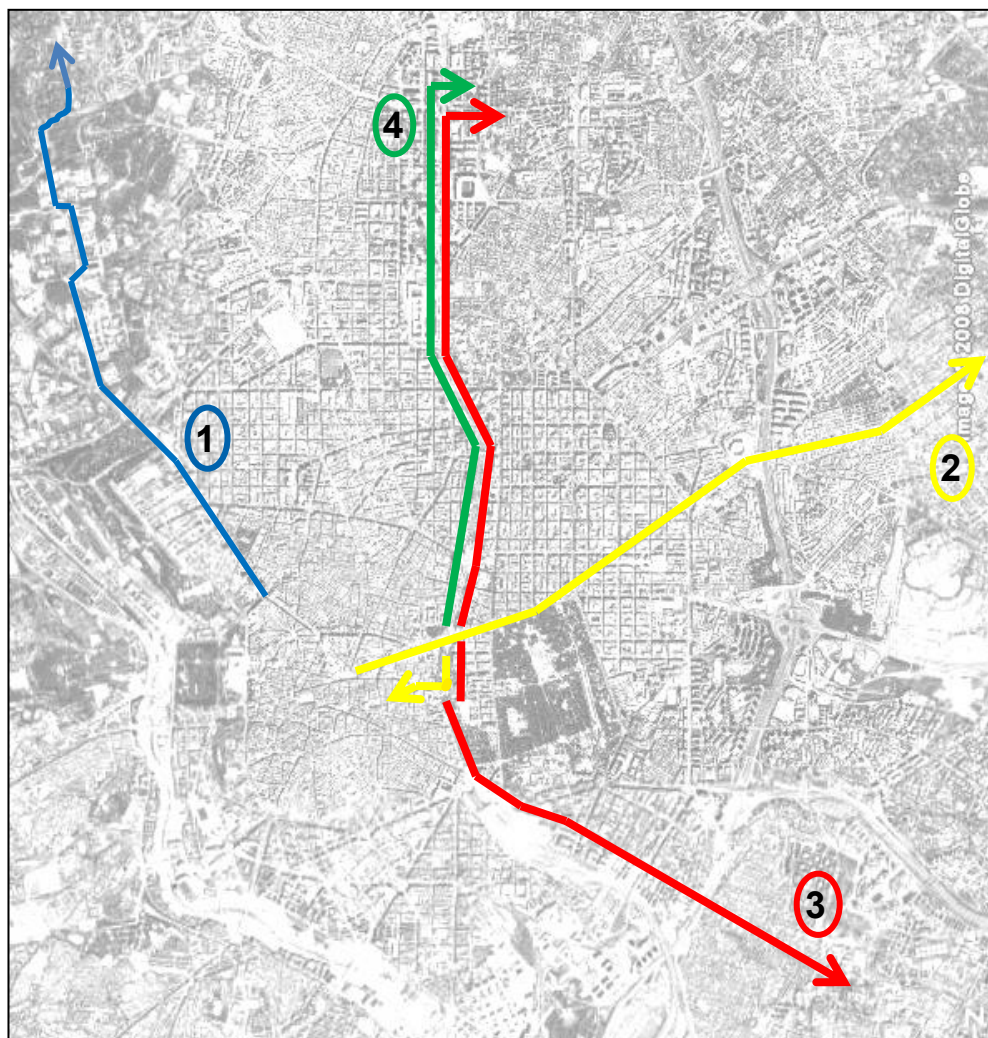
De casa (1?) de Isabel imaginamos que saldría a la calle de Fuencarral y por ella hasta el **hotel Metropol (2)**, en la calle de la Montera. Desde aquí hasta la **casa de comidas (3)**, queremos suponer que se refiere el restaurante Madrid, en la calle de la Cruz. Andando se dirige al **Torre Dorada (4)**, saliendo a la plaza de Jacinto Benavente, calle de la Bolsa, cruzaría la plaza de Santa Cruz, calle de Gerona y la plaza Mayor.

Después, saldría a tomar un taxi a la calle Mayor, la cerrera seguiría por la plaza de la Puerta del Sol, por la carrera de San Jerónimo (6...), plaza de las Cortes, Y plaza de Neptuno (Cánovas del Castillo), paseo del Prado, plaza del Emperador Carlos V, avenida de la Ciudad de Barcelona, hasta el **bar que se encuentra en frente a la casa de Alfredo** su sobrino, en la **avenida de la Albufera**. De camino hacia casa de Ana, en la plaza del Emperador Carlos V, se desviaría hacia el paseo del Prado, cruzaría la plaza de la Cibeles, seguiría por el paseo de Recoletos, paseo de la Castellana hasta llegar a la plaza de Lima, donde giraría hacia la calle de Alberto Alcocer. Desde el ático lo llevan maniatado, amordazado y encerrado en una especie de ataúd, hasta una nave industrial en un polígono de las afueras, sin especificar.

En esta jornada habría caminado aproximadamente 1.660 m.

MAPA – 8

Itinerarios en coche.



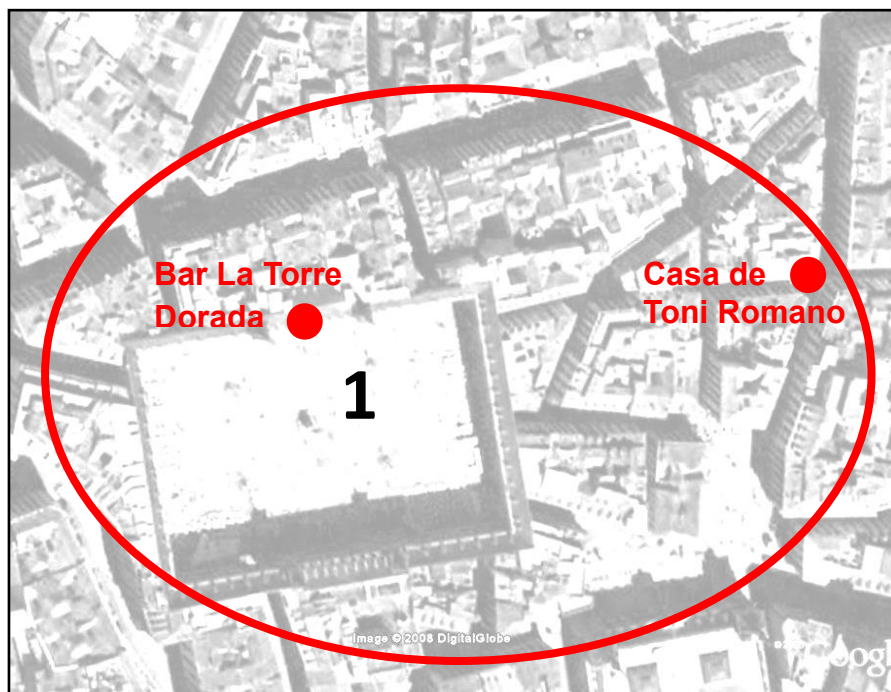
La sexta jornada amanece estando aún en la nave industrial, desde donde se trasladan en coche hasta alcanzar el **paseo de la Castellana dirección norte (4)**, lo que haría pensar que la nave industrial se encontraría entre los polígonos del cuadrante sureste de las afueras de la ciudad. Hasta llegar a la casa de Ana. Aquí, descuajeringado, tras reducir a Ana con las fuerzas que le quedaban, espera la llegada de la policía mientras se amorra a una botella de güisqui.

- (1) – Segunda jornada. Visita a la urbanización Puerta de Hierro.
- (2) – Tercera jornada. Lleva en coche al periodista Tomás a La Cruz de los Caídos.
- (3) – Quinta jornada. Va a casa de su sobrino en la avenida de la Albufera.

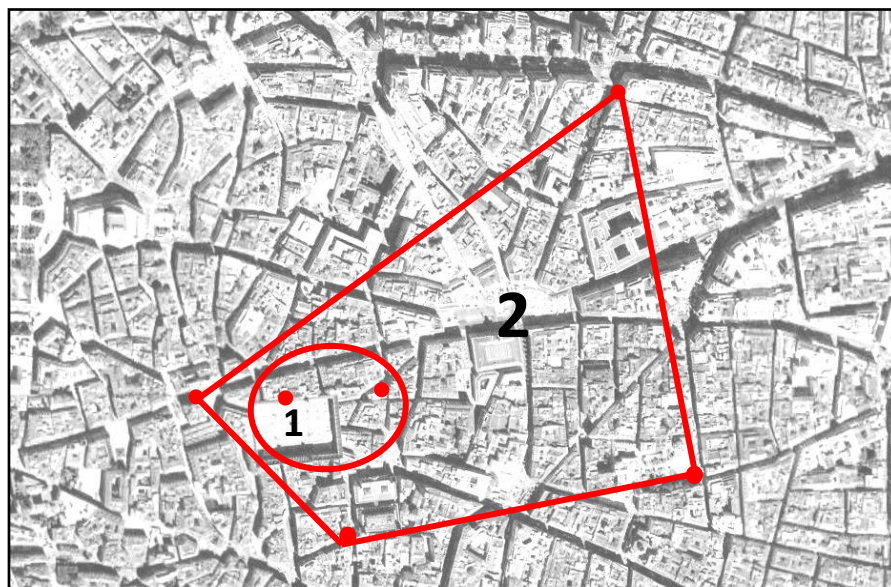
ESPACIOS INSERTADOS COMO JUEGO DE MUÑECAS RUSAS.

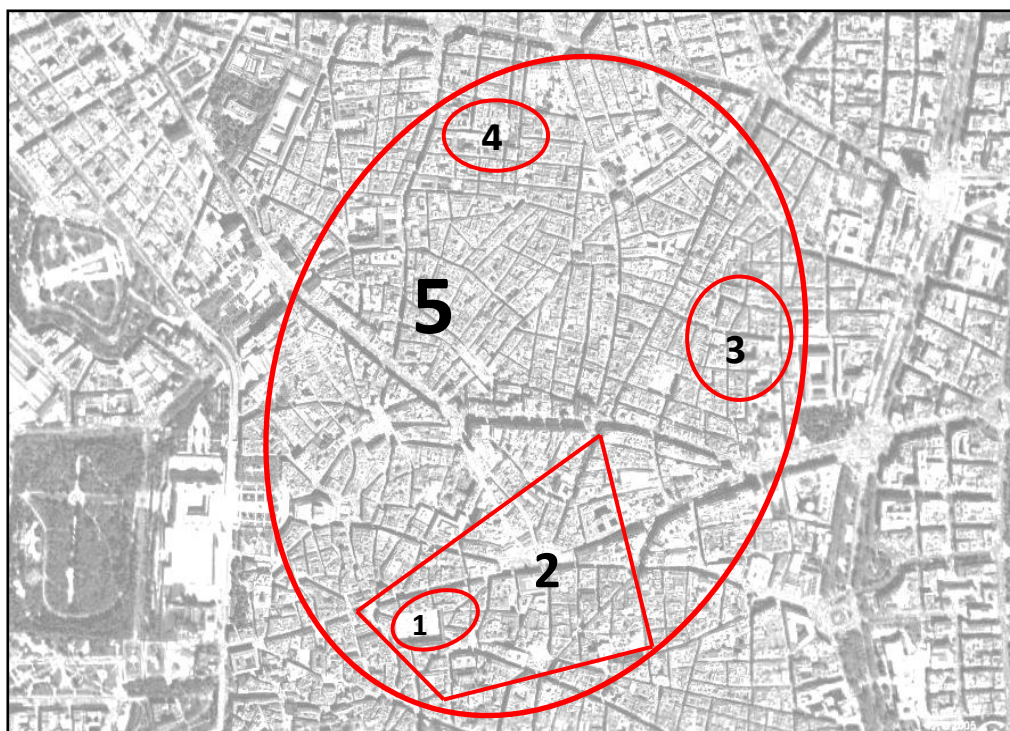
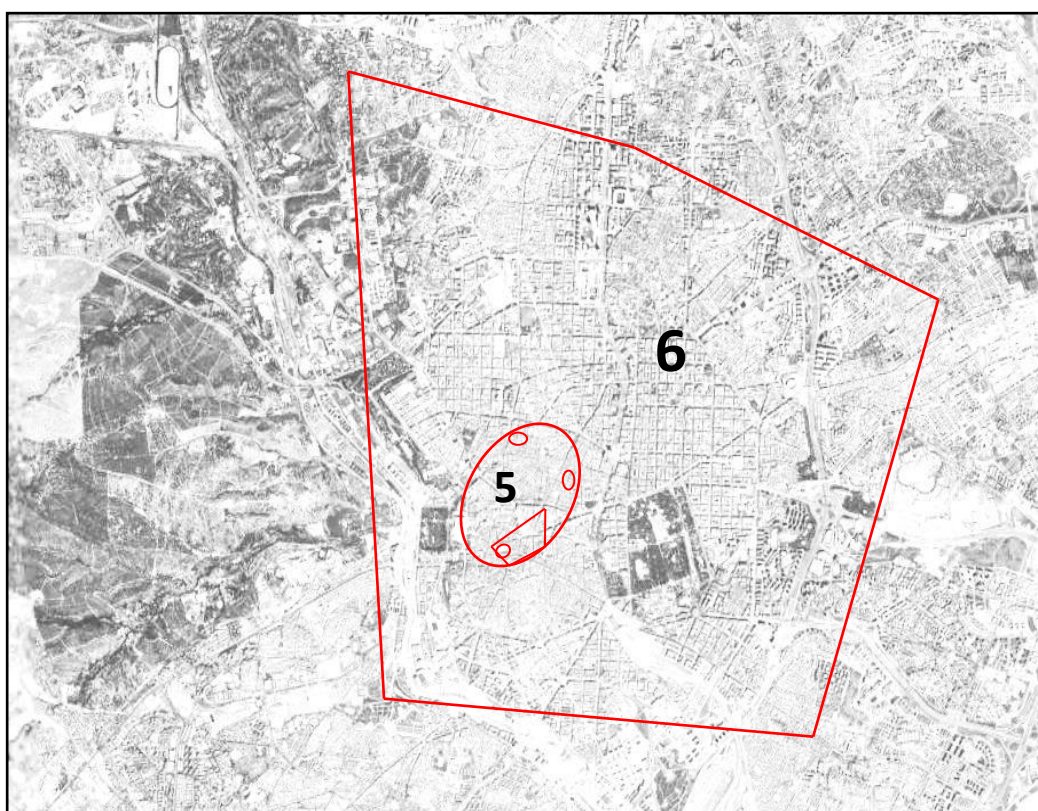
Haremos el recorrido desde el adentro hacia el afuera del mundo de Toni Romano, conforme han ido apareciendo en los mapas previos.

MAPA – 9

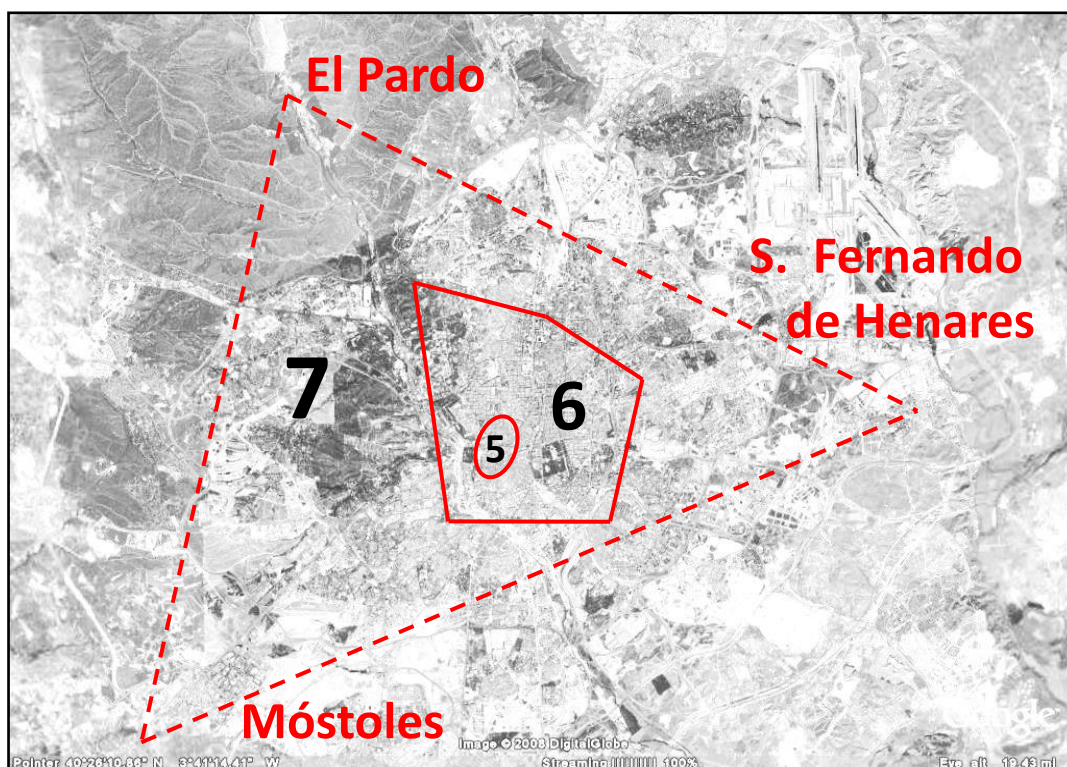


MAPA - 10



MAPA - 11**MAPA - 12**

MAPA – 13



En este juego de ‘matriushkas’ urbanas, el espacio vital de Toni Romano comprende hasta la ‘matriushka’ número 5. A partir de ella se expande por las descomunales extensiones indómitas del ‘no barrio’: Madrid. Espacio exterior al ámbito de seguridad de Toni, y por tanto manifiestamente hostil para él durante toda la saga.

*LAS APARIENCIAS NO ENGAÑAN***MAPA – 14**

Calles y plazas.

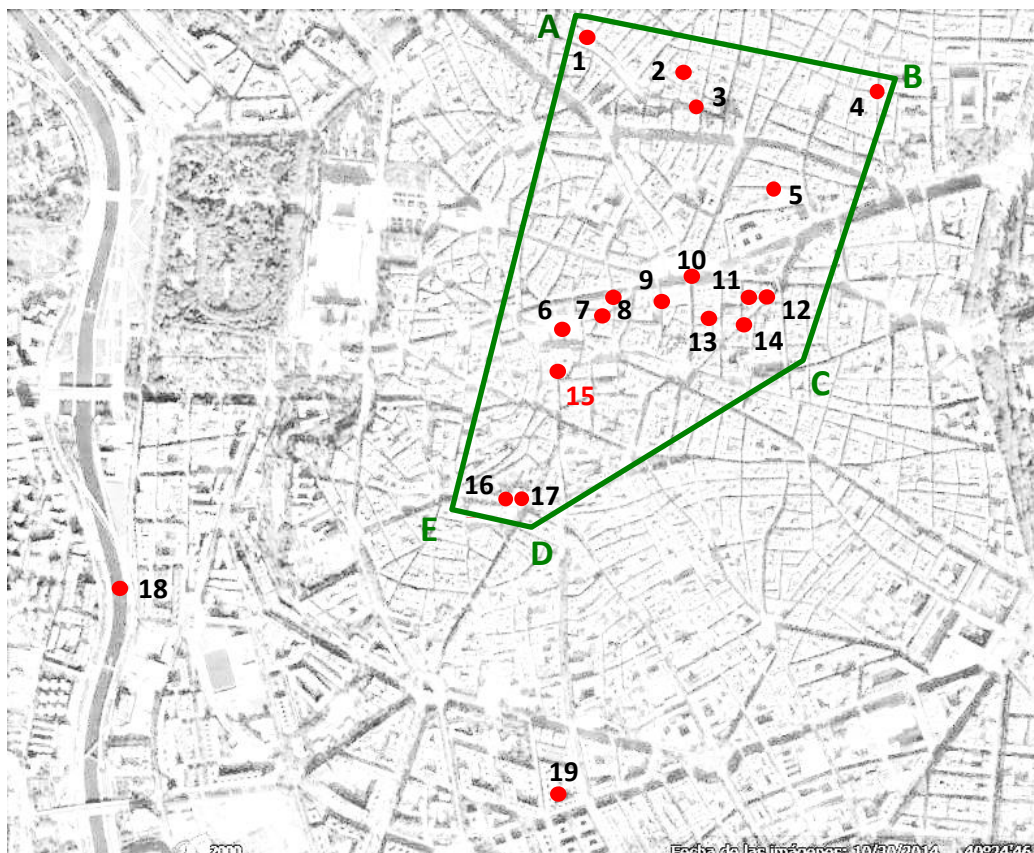


Listado de calles y plazas.

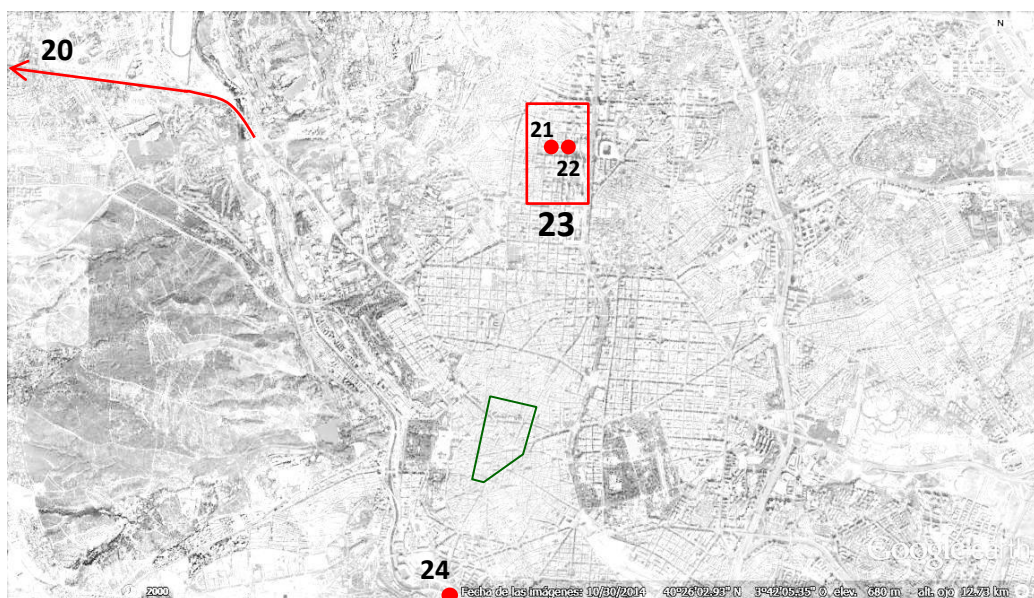
Nº	Calles y plazas	Págs.
1	C/ del Desengaño.	132
2	C/ del Barco.	130
3	C/ Valverde.	73, 130, 132
4	C/ de las Infantas.	131
5	C/ San Marcos	129
6	C/ de la Libertad.	131
7	C/ de la Gran Vía.	58, 132, 139, 143
8	C/ de la Montera.	15, 58, 79, 130
9	Calle Jardines.	9
10	C/ de la Virgen de los Peligros.	131
11	Puerta del Sol.	9, 100, 143
12	Plaza Mayor.	39, 40
13	C/ de San Cristóbal.	47
14	C/ de Postas.	39
15	C/ de Esparteros.	15, 28, 34, 44, 70, 108
16	C/ del Marqués Viudo de Pontejos.	70
17	Plaza de Pontejos.	34
18	C/ del Correo.	27, 70
19	C/ Cádiz.	42, 115
20	C/ Espoz y Mina.	42
21	C/ de la Cruz.	128
22	C/ del Pozo.	127
23	C/ de Toledo.	51, 125
24	Cava Alta.	40, 41
25	Estación de Metro de <i>La Latina</i> .	45

MAPA – 15

Locales.



MAPA – 16



Longitud de los lados de la figura geométrica que abarcan las andanzas de Toni:

A-B: 910 m.

B-C: 890 m.

C-D: 790 m.

D-E: 250 m.

E-A: 1325 m.

Perímetro total: 4165 m.

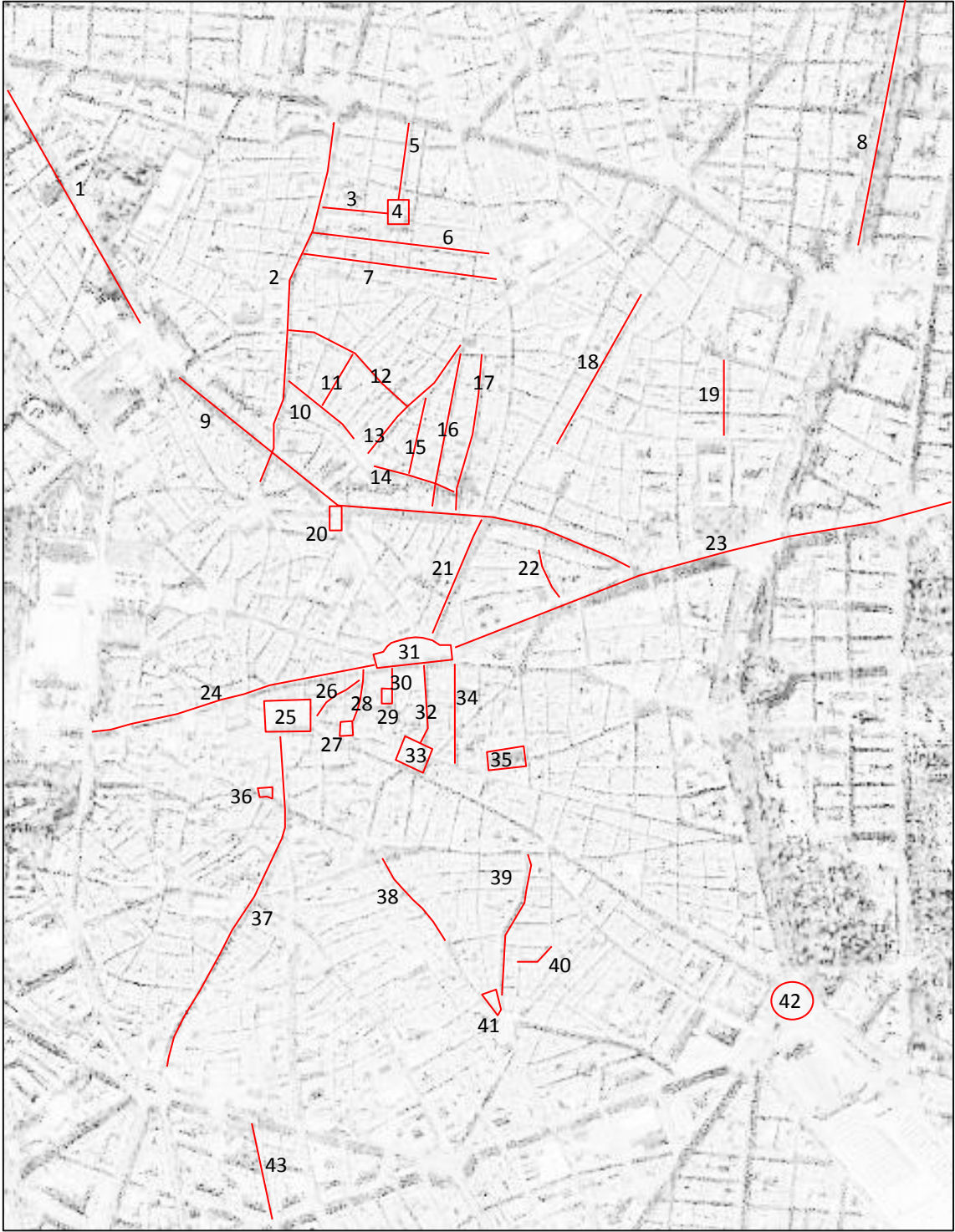
Listado de locales y espacios.

Nº	Local o lugar	Ubicación	Páginas
1	<i>Comisaría Centro.</i>	C/ Leganitos.	31
2	<i>Club El Gavilán.</i>	No lo ubica.	17
3	<i>New Eden.</i> Cabaret.	C/del Desengaño.	126, 132
4	<i>Taberna La Carmencita.</i>	C/ Libertad.	105, 115, 120, 121, 128, 129, 131
5	Sala de baile <i>Luna de Medianoche.</i>	C/ Jardines.	9
6	Estatua de Felipe III.	Plaza Mayor.	40
7	<i>La Joya</i>	C/ Postas.	39
8	Tienda de quesos.	C/ San Cristóbal.	47
9	<i>DGS.</i>	C/ del Correo.	34
10		Puerta del Sol	100
11	<i>El Diamante.</i> Restaurante.	C/ del Pozo.	127
12	Vieja pastelería. (El Pozo).	C/ del Pozo.	127
13	<i>El Danubio.</i>	C/ Cádiz.	42, 115
14	Tienda de radios	C/ de la Cruz.	128
15	<i>Bar 21.</i>	C/ de Toledo.	125
16	<i>Club Melodías</i>	Plaza de la Cebada.	45
17	Teatro <i>La Latina.</i>	Plaza de la Cebada.	51
18	Río Manzanares.		73
19	<i>Campo del Gas.</i>	C/ del Gasógeno	70
20	<i>Motel Alce.</i>	En la serranía madrileña.	52
21	<i>Sirocco.</i> Sauna	Av. de la Castellana.	49, 59
22	<i>La Cacatúa.</i> Sala de fiestas.	Av. de la Castellana.	59
23	Rascacielos	Av. de la Castellana.	59
24	Puente de Praga.		73

REGALO DE LA CASA

MAPA – 17

Calles.

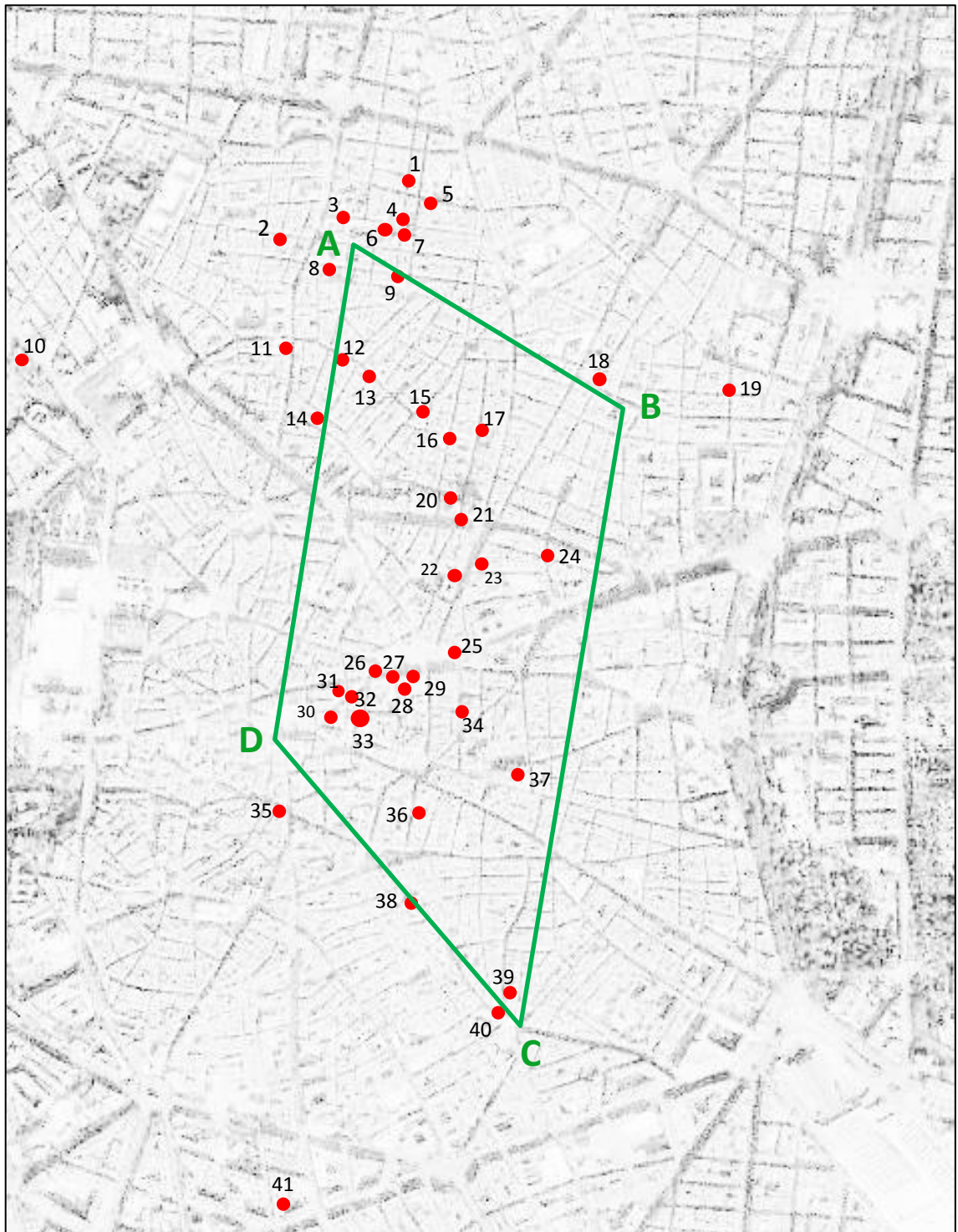


Listado de Calles y plazas.

Nº	Calle, plaza o vía.	Págs. En las que aparece
1	C/ de la Princesa.	28
2	C/ de San Bernardo.	35, 95
3	C/ Daoiz.	11, 91, 146
4	Plaza del Dos de Mayo.	9, 59, 90, 91, 148, 167, 207
5	C/ Ruiz.	59, 92, 94
6	C/ de la Palma.	35, 39
7	C/ de San Vicente Ferrer.	35, 66
8	Paseo de la Castellana.	97, 176, 196
9	C/ Gran Vía.	149, 208, 208
10	C/ Luna.	91, 146, 149
11	C/ Pizarro.	146, 149, 165
12	C/ del Pez.	108, 136, 146
13	C/ de la Corredera Baja de San Pablo.	46
14	C/ del Desengaño	36, 138, 146
15	C/ de la ballesta.	35
16	C/ del Barco.	81
17	C/ Valverde.	163, 164, 168
18	C/ Pelayo.	15
19	C/ Conde de Xiquena.	19, , 66, 105
20	Plza. de Callao.	149
21	C/ de la Montera.	171
22	C/ de la Virgen de los Peligros.	39
23	C/ de Alcalá.	39, 29
24	C/ Mayor.	133
25	Plaza Mayor.	121
26	C/ Postas.	122, 123
27	Plaza de Santa Cruz	77
28	C/ Esparteros.	41, 53, 104
29	Plaza de Pontejos.	133
30	C/ del Correo.	133
31	Puerta del Sol.	17, 22, 50, 56, 104, 123, 204, 208
32	C/ Carretas.	77
33	Plza. de Benavente	77
34	C/ de Espoz y Mina.	136
35	Plaza de Santa Ana	29, 64
36	Plaza Puerta Cerrada.	103
37	C/ de Toledo.	80, 103
38	C/ Jesús y María.	153
39	C/ Ave María (Café Barbieri)	21, 61
40	C/ de la Escuadra	134
41	Plaza de Lavapiés	123, 151,
42	Glorieta de Atocha	77, 104
43	C/ del Gasómetro	43

MAPA – 18

Locales y espacios.



$\overline{A - C} = 2000 \text{ m}$

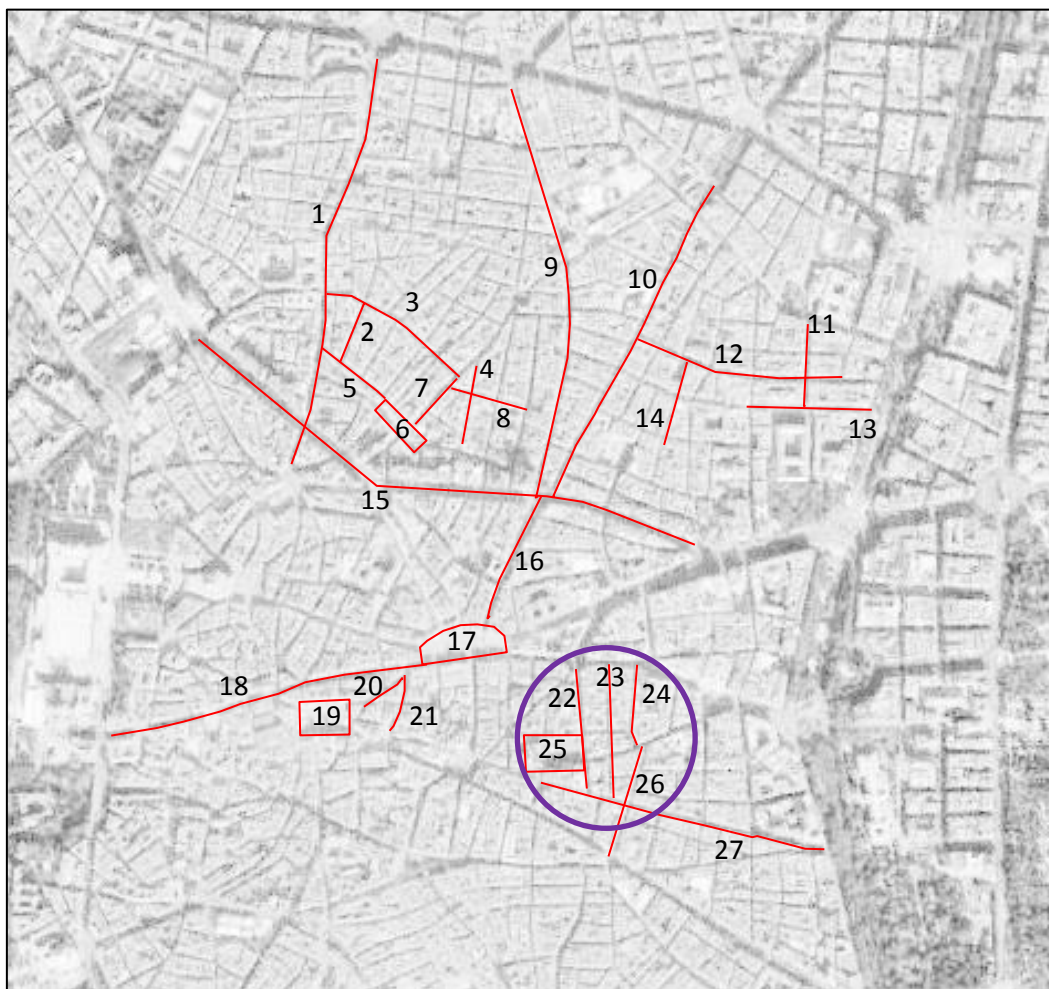
$\overline{C - D} = 1100 \text{ m}$

Listado de locales y espacios.

Nº	Local o lugar	Calle, plaza o vía	Páginas
1	Bar Viva la Pepa	C/ Ruiz	59, 92, 94
2	Bodegas Rivas.	C/ de la Palma. (Cerró en 2015)	38, 56
3	Bar El Ruedo.	C/ Daoiz.	146, 165
4	Kiosko Paco.	Plaza del Dos de Mayo.	91, 95
5	Pub Cafetería Pekín.	Cerca de la Plaza del Dos de Mayo (¿?).	60, 92
6	Estanco.	Por la Plaza del Dos de Mayo	66
7	Bar Maragato.	Plaza del Dos de Mayo.	91
8	Restaurante Los siete Jardines.	C/ San Vicente Ferrer	66
9	Restaurante La Gata Flora.	C/ San Vicente Ferrer, nº 33.	35
10	Ruinas del Cuartel de la Montaña	C/ Ferraz	120
11	Ministerio de Justicia.	C/ San Bernardo.	35
12	Bufete de Abogados.	C/ del Pez.	106
13	Pensión	C/ del Pez.	135
14	Comisaría de Policía, Centro.	C/ de la Luna.	91, 146
15	Bodega de su amigo Justo.	Corredera Baja de San Pablo.	46
16	Bar Tánger.	C/ del Barco.	81
17	Tenderete de tabaco en la acera.	C/ Valverde	145, 163
18	Bar Rudolf. (tapadera de juego ilegal)	C/ Pelayo.	15, 49, 60, 69, 75
19	Ejecutivas Draper.	C/ Conde de Xiquena.	19, 105
20	Club New Rapsodias.	C/ del Desengaño.	36, 137, 205
21	Territorio de la droga muy cotizado por las mafias.	C/ Valverde esquina con el edificio de la Telefónica.	163
22	Almacenes Arias.	C/ de la Montera, 29-31.	114
23	Taller fotográfico	C/ de la Montera.	171
24	Cafetería Iberia.	C/ Peligros.	39
25	Bar Flor sustituido por una Hamburguesería.	Puerta del Sol.	123
26	Pastelería La Mallorquina.	Puerta del Sol.	17, 136
27	Cafetería Riesco.	C/ Mayor, esquina C/ Correo.	133
28	DGS.	Puerta del Sol.	22, 50, 56, 125
29	Reloj de la Puerta del Sol.		104
30	Papelería Alemana sustituida por una hamburguesería. Bar Nebraska por local de máquinas tragaperras.	C/ Postas	123
31	Tienda de lanas.	C/ Postas.	122
32	Cine Postas.	C/ Postas.	122
33	Casa de Toni Romano.	C/ Esparteros.	41
34	Restaurante El Danubio.	C/ Espoz y Mina.	136
35	Supermercado Hogarfuturo.	Plaza Puerta Cerrada, esquina C/ Toledo.	80, 113
36	Frontón Madrid.	C/ Dr. Cortezo.	92
37	Cafetería Alemana.	Plaza de Santa Ana.	29, 64
38	Ferretería Siglo XX.	C/ Jesús y María.	153
39	Café Barbieri.	C/ del Ave María (no se hace explícito).	21, 61
40	Bar El Escalón.	Plaza de Lavapiés	151
41	Campo del Gas.	C/ del Gasómetro.	43

MUJERES & MUJERES**MAPA – 19**

Calles y plazas.

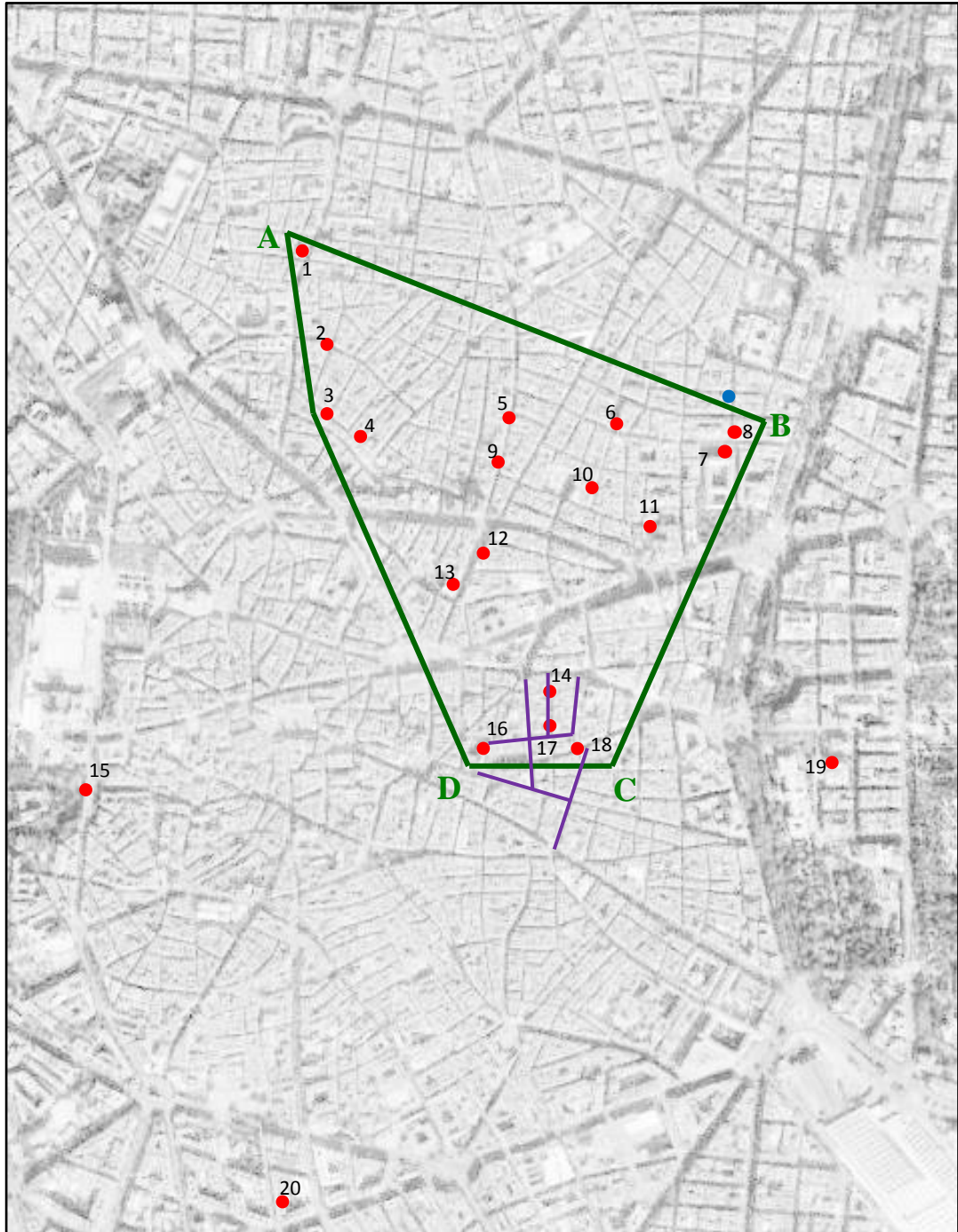


Listado de calles y plazas.

Nº	Calle, Plaza, vía	Págs.
1	C/ de San Bernardo	115
2	C/ de Andrés Borrego	11, 80, 83
3	C/ del Pez	4, 83, 84
4	C/ de la Ballesta	41
5	C/ de la Luna	88
6	Plaza de Santa María Soledad	41
7	C/ San Roque	41
8	C/ de la Puebla	83, 84
9	C/ de Fuencarral	17, 35
10	C/ Hortaleza	43
11	C/ Conde de Xiquena (Aquí se ubica la Agencia Draper en Regalo de la casa)	
12	C/ Augusto Figueroa	39
13	C/ Almirante	35
14	C/ Barbieri	40, 66
15	C/ Gran Vía	43
16	C/ de la Montera	25, 44
17	Puerta del Sol	44, 50
18	C/ Mayor	50
19	Plaza mayor	44
20	C/ Postas	44
21	C/ Esparteros	44
22	C/ del Príncipe	63
23	C/ de Echegaray	63
24	C/ Ventura de la Vega	63
25	Plaza de Santa Ana	63
26	C/ León	63
27	C/ de Huertas	63


MAPA – 20

Locales y lugares.



Aparte del caso de Toni, en esta novela se nos muestra otro claro ejemplo de personaje sobrelocalizado: el padre del propio Toni. Al que si no se le encuentra en los espacios que aparecen marcados de color púrpura, es que ya se le puede ir a buscar a la morgue.

Listado de locales y lugares.

Nº	Local	Ubicación	Págs.
1	Cinema –X	C/ San Bernardo.	115
2	Bar Zacatín	C/ Andrés Borrego.	11, 80, 83
3	‘La’ Comisaría (Centro)	C/ Luna.	111
4	Antigua Comisaría Centro	Plaza de Santa M ^a Soledad.	39, 41
5	¡Oh, Dandy! Boutique de caballeros	C/ Fuencarral.	17
6	Tienda de Vinos. Restaurante	C/ Augusto Figueroa.	39
7	Cafetería Nuevo Oliver	C/ Fuencarral.	35
8	Casa Gades Restaurante	C/ Fuencarral.	35
9	Agencia Draper. -En <i>Regalo de la casa</i> aparece en	C/ Fuencarral C/ Conde de C/ C/ Conde de Xiquena (●)	12
10	Garito ilegal de juego	C/ Barbieri.	40, 46
11	Teatro-circo chino de Manolita Chen. Utilizaba el antiguo Circo Price	Plaza del Rey	12
12	Financiera La Solvencia S.A.	C/ Montera.	25
13	Almacenes Arias	Plaza del Carmen- C/ Montera	18
14	Taberna la Venencia	C/ Echegaray, 7	63
15	Viaducto.		12
16	Tablao flamenco Villa Rosa	Plaza de Santa Ana, 15.	63
17	Taberna Los Gabrieles.	C/ Echegaray.	63
18	Café del Prado	En la novela lo sitúa en la C/ Huertas, pero en realidad estuvo situado en la esquina de las calles del Prado y León.	45
19	Iglesia de los Jerónimos	C/ Ruiz de Alarcón.	105
20	Campo del Gas. Recinto deportivo.	C/ del Gasógeno.	45
	Área vital del padre de Toni	440 m. X 300 m.	63

Distancias entre puntos.

A-B: 1250 m

B-C: 1000 m

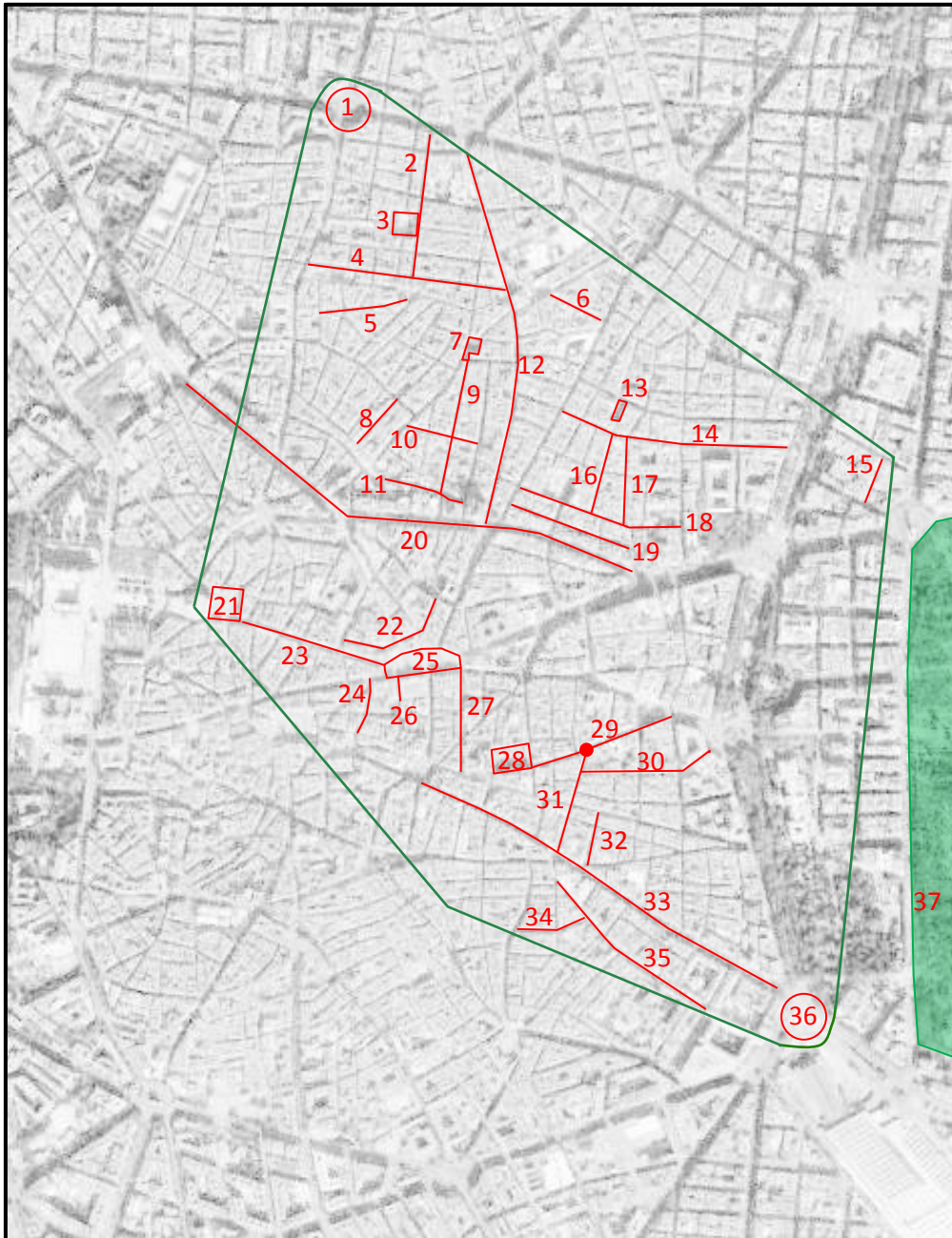
C-D: 380 m

D-A: 1400 m

Queda fuera de nuestro interés la iglesia de Los Jerónimos, pues de ella sólo se hace referencia por haber sido el lugar en el que se ha celebrado la boda de Florita.

CUENTAS PENDIENTES**MAPA – 21**

Calles y plazas.

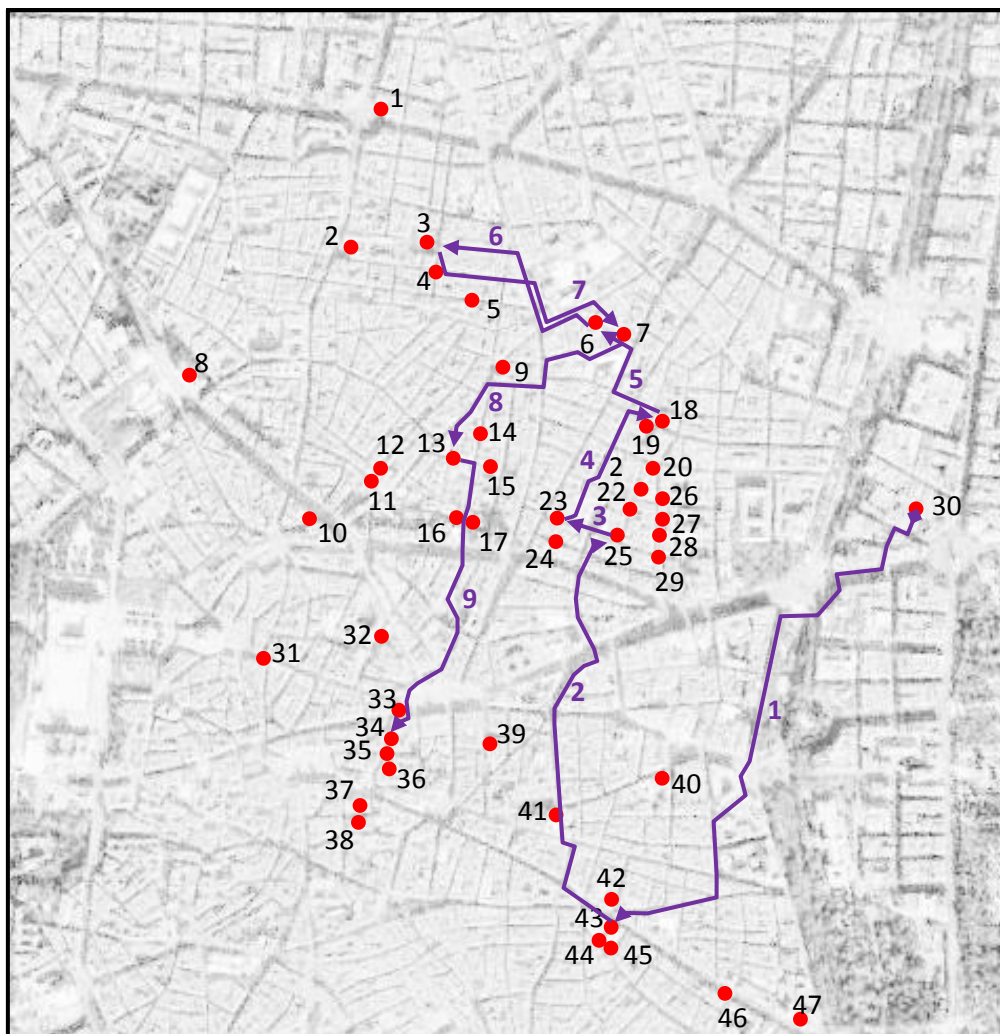


Listado de calles y plazas.

Nº	Plaza, calle, vía.	Pp.
1	Glorieta de San Bernardo (Oficial: Ruiz Giménez)	87
2	C/ de San Andrés	196
3	Plaza del Dos de Mayo	152
4	C/ San Vicente Ferrer	68
5	C/ del Tesoro, 56	153
6	C/ de San Lorenzo	193
7	Plaza de San Ildefonso	67, 157, 164, 166, 169
8	C/ de San Roque	92
9	C/ del Barco	128
10	C/ de la Puebla	26, 83, 115
11	C/ del Desengaño	155
12	C/ Fuencarral	135
13	Plaza de Chueca	59, 60, 172
14	C/ Augusto Figueroa	63
15	C/ Villalar, 4 (fuera del espacio de seguridad: paliza)	96
16	C/ Barbieri	25,55, 162,115,123,161
17	C/ Libertad.	63,64
18	C/ Infantas	64,162
19	C/ de la Reina	162
20	C/ Gran Vía, 37	66,77
21	Plaza de Oriente	
22	C/ Tetuán	92
23	C/ Arenal	70
24	C/ Esparteros, 11	29
25	Puerta del Sol	84
26	C/del Correo	162
27	C/ Espoz y Mina	127, 162
28	Plaza de Santa Ana	100
29	C/ del Prado	125
30	C/ Cervantes	
31	C/ del León. (esquina, Cervantes ●)	22
32	C/ del Amor de Dios, 12	49
33	C/ Atocha, al final, cerca de la glorieta	11, 25,114, 134
34	C/de los Tres Peces	22
35	C/ Santa Isabel.	11,114
36	Glorieta de Atocha	164
37	Parque del Retiro	128
	Diagonal NNW-SSE 2.484 m.	
	Diagonal WNW-EES 1.640 m.	

MAPA – 22

Locales, lugares y recorridos.



→ Toni Romano realiza todas estas travesías andando²⁰⁹. En total unos 6640 m.
 Tramo 1: 1540 m. Los tarda en recorrer una ½ hora.
 Tramo 2: 1090 m. Tarda en recorrerlos ¾ de hora, tras haber recibido una buena tunda por parte de unos guardaespaldas.
 Tramo 3: 190 m. A partir de aquí camina ya en tal es el estado de embriaguez que cruza el umbral de la amnesia. Los logra rehacer investigando a posteriori.
 Tramo 4: 440 m.
 Tramo 5: 425 m.
 Tramo 6: 570 m.
 Tramo 7: 760 m.
 Tramo 8: 725 m.
 Tramo 9: 900 m. Sibelius, el amigo mago de Toni Romano, consigue llevarlo desde el Hostal Melodías, sujeto y medio arrastras, hasta la casa de éste.

Sin hacerlo explícito, Toni entiende como espacio urbano humanizado aquel que puede ser recorrido andando. El resto es espacio hostil.

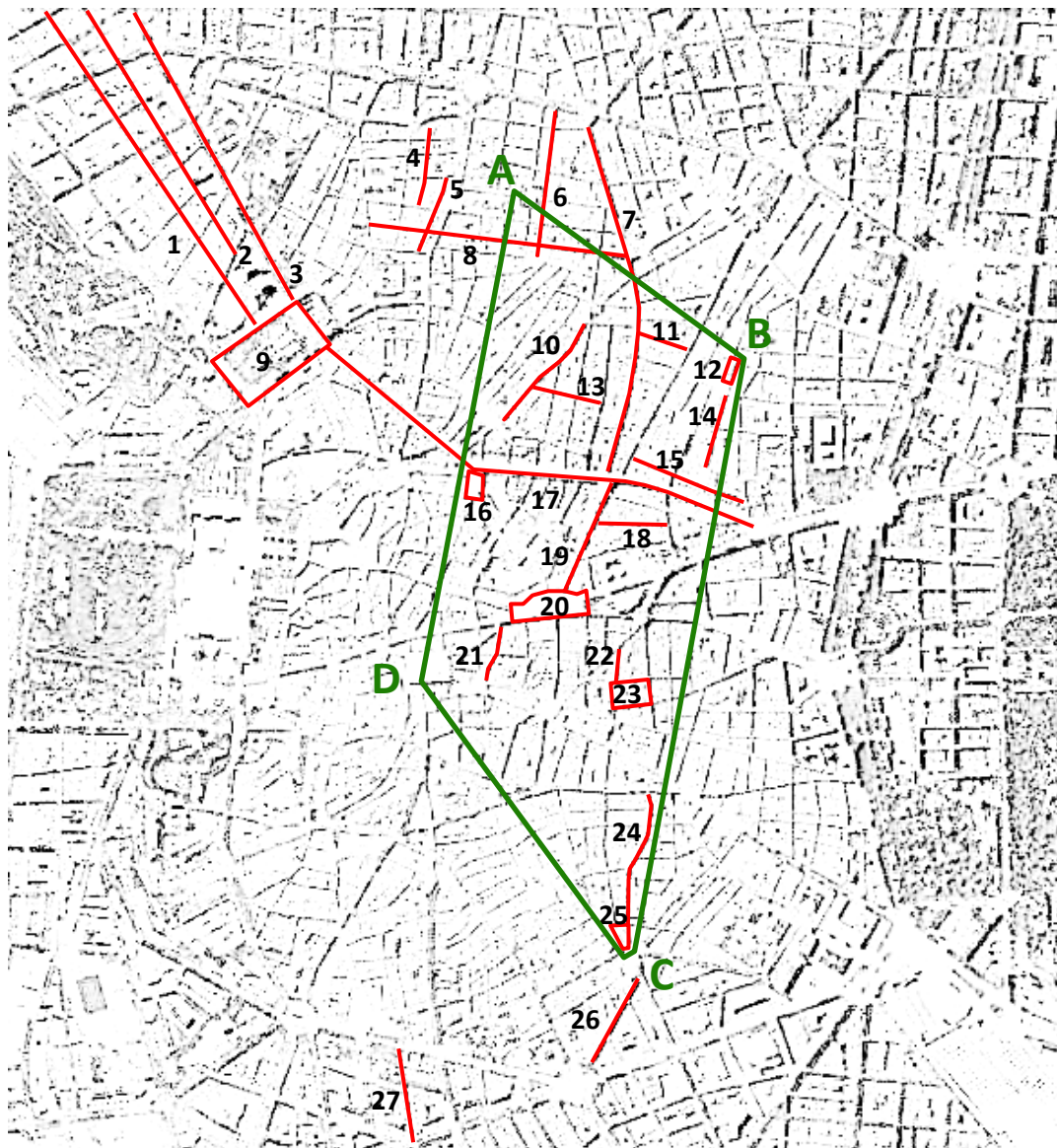
²⁰⁹ Sólo se indica punto de partida y llegada. Hemos elegido los itinerarios que, a nuestro parecer, resultarían ser los más cortos de transitar.

Listado de locales y espacios.

Nº	Espacios y lugares	Ubicación	Págs.
1	Bar Iberia	Glorieta de San Bernardo	87
2	Puerta del instituto Lope de Vega		125
3	Esculturas de Daoíz y Velarde	Plaza del Dos de Mayo	67
4	Restaurante vegetariano La Granja	C/ San Andrés	152, 193
5	Discoteca Holliday Bull	C/ San Vicente Ferrer	68
6	Lady Pepa (bar de copas)	(C/ San Lorenzo, 5)	172
7	La Cueva esa de Isaac	C/ de San Lorenzo	193
8	Discoteca Garden (Edificio España)	Plaza de España	77
9	Garito de Luciano.	Plaza de San Ildefonso	164
10	Discoteca Pasapoga (ya no existe)	C/ Gran Vía 37	77
11	Gitana con puesto de flores C/ San Roque.	C/ de San Roque	92
12	Comisaría Centro	C/ San Roque.)	15,17,18, 32, 48, 105
13	Hostal Melodía, frente al Palacio de la salsa	C/ de la Puebla	26, 81, 99, 115
14	Hostal La Estrella	C/ del Barco	128
15	Bar (sin especificar)	C/ Puebla	83
16	Junto a la puerta del Sex Shop Hollywood	C/ del Desengaño	155
17	Kiosco ambulante del cojo Sigüenza	C/ del Desengaño	155
18	Taberna de Ángel Sierra (recorrido ->)	C/ Gravina, 11)	60, 172
19	La Gastroteca. Cerró el 1/11/2002.	Plaza de Chueca	59, 60, 176
20	Mercado de San Antón	C/ Barbieri	161
21	La Chocolatería	C/ Barbieri	115, 161
22	Hotel Mónaco (farras de Charo y Toni)	C/ Barbieri	25, 161
23	Bar el Paladar de Baracoa, comida cubana	C/ Infantas.	162, 172
24	Le Cock (bar de copas de moda en 1995)	C/ de la Reina	162
25	El garito de juego de Lucas	C/ Barbieri	55, 58, 154, 155
26	Restaurante Carmencita	C/ Libertad	63, 162
27	Libertad Ocho Libertad Ocho (bar de copas)	C/ Libertad	63, 64, 176
28	Restaurante el Bocaíto.	C/ Libertad.	63
29	Every Boys (a 12 m. del Bocaíto)	C/ Libertad.	65
30	Restaurante Casa Nicolás (cerró en 2009)	C/ Villalar, 4	96, 102, 114, 119
31	Sauna de Ópera	C/ Arenal	70
32	Acuario (No lo hubo en esta calle. Si lo hay en la C/ Maestro Victoria, en el mapa)	C/ Tetuán (en la novela)	92
33	La Mallorquina	Puerta del Sol	84
34	Casa de Toni Romano.	C/ Esparteros 11.	9,12,29,75,107,154
35	Farmacia de la C/ Esparteros	C/ Esparteros	181
36	Brigada de Homicidios.	C/ del Correo	117, 123, 162
37	Ministerio de asuntos Exteriores	Plza. de la Provincia	29
38	Churrería	C/ Concepción Jerónima	29
39	Restaurante Ría de Arousa	C/ Espoz y Mina	127, 162
40	Club Oskar-Cabaré	C/ del Prado	125
41	Cervecería Alemana	Plaza de Santa Ana	100, 101
42	Restaurante la Sanabresa	C/ del Amor de Dios, 12	49
43	Bar de Inchausti (en el Pasaje Doré)	C/ Atocha.	11, 47, 82, 114
44	Local de Luciano (de alterne)	Plaza de San Ildefonso.	164
45	Restaurante Casa Leandro	Pasaje Doré	181
46	Mercado de Antón Martín.	C/ Santa Isabel.	11
47	Cactus. Club de mala muerte.	Cerca Glorieta de Atocha	25

*GRUPO DE NOCHE***MAPA – 23**

Calles

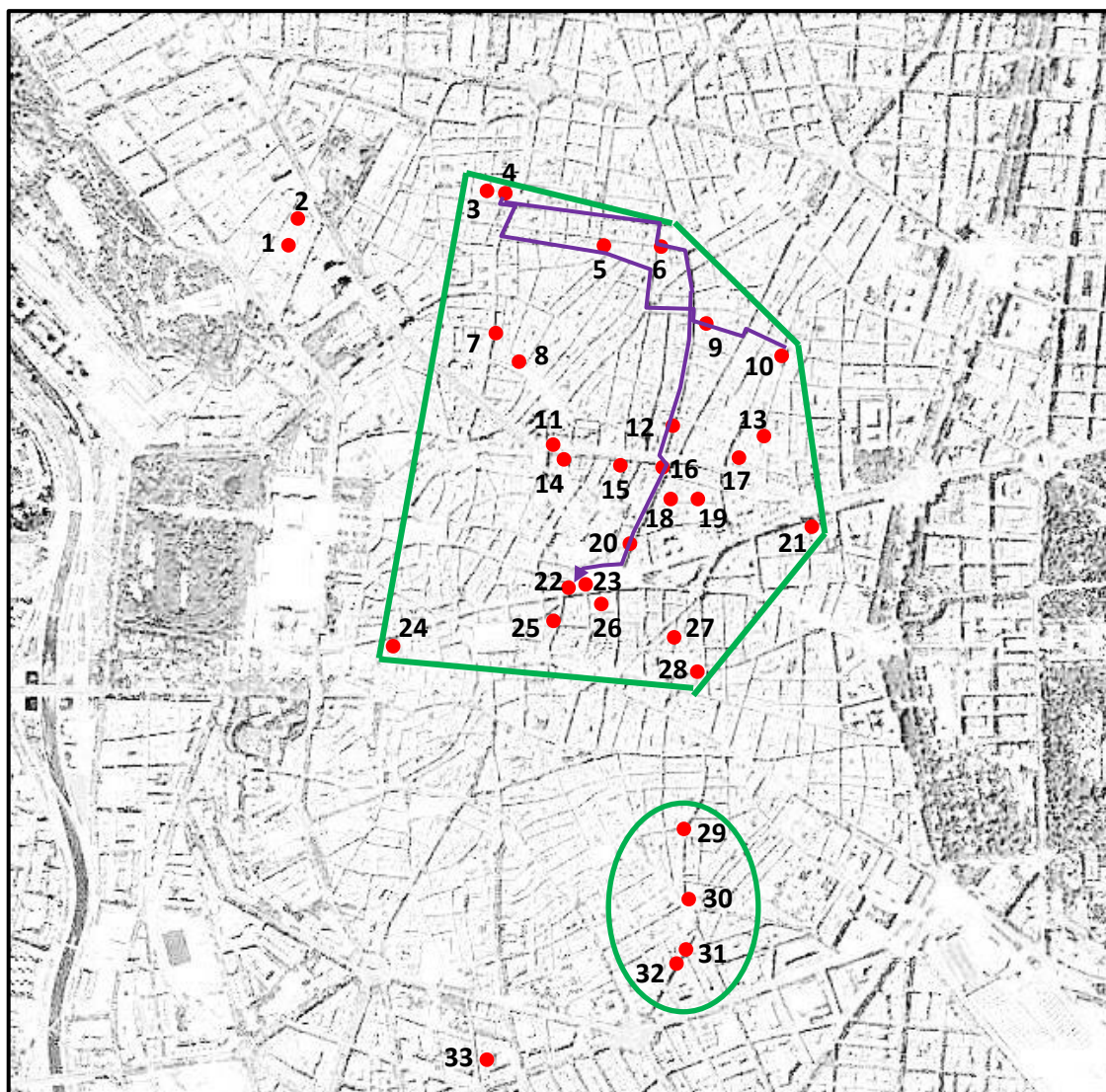


Listado de calles y plazas.

Nº	Calles y plazas		Págs.
1	C/ Martín de los Heros. (Ubicación real de la librería “8 ½”. En el relato aparece en la C/ Meléndez Valdés)		107
2	C/ Tutor		115
3	C/ Princesa		25, 111, 132
4	C/ San Dimas, 3	85, 127, 131, 153, 172, 187, 186, 200	
5	C/ del Norte		184
6	C/ San Andrés		39
7	C/ Fuencarral		17, 183, 185
8	C/ San Vicente Ferrer		185, 189
9	Plaza de España		132
10	Corredera Baja de San Pablo		65, 167
11	C/ Hernán Cortés		184
12	Plaza de Chueca		174, 183
13	C/ de la Puebla		65
14	C/ Barbieri		161
15	C/ de la Reina		11
16	Plaza de Callao		25
17	C/ de la Gran Vía		17, 65, 183
18	C/ de los Jardines		65
19	C/ de la Montera		189
20	Puerta del Sol		28, 131, 189, 190
21	C/ de Esparteros		28, 65, 131, 200
22	C/ Núñez de Arce		100
23	Plaza de Santa Ana		90
24	C/ Ave María		57, 121
25	Plaza de Lavapiés	17, 36, 54, 117, 118, 119, 124, 150, 213, 214, 219, 221	
26	C/ Miguel Servet		117
27	C/ del Gasómetro (donde se encontraba el desaparecido recinto deportivo del Campo del Gas)		162

MAPA – 24

Locales y lugares.

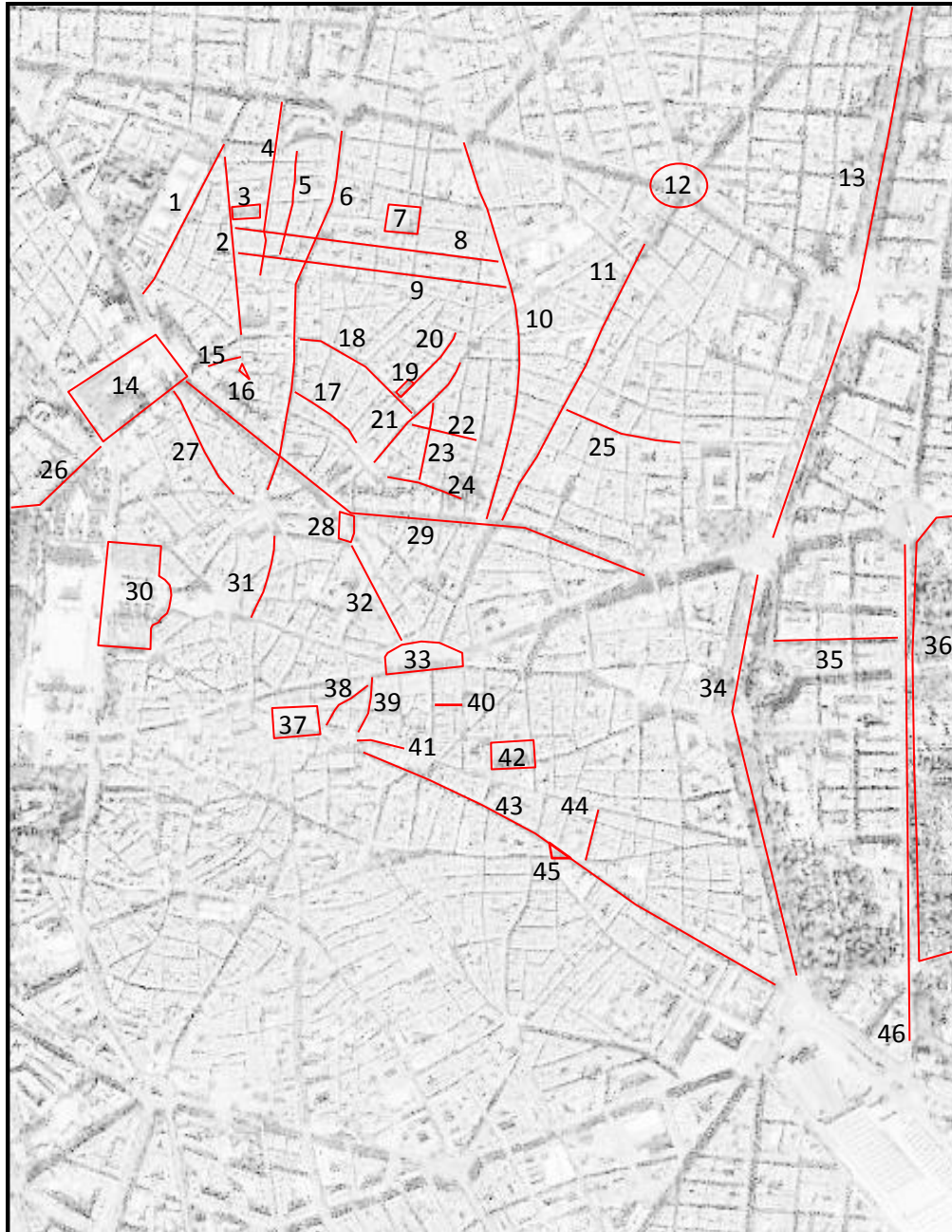


Listado de locales y lugares.

Nº	Local, lugar, edificio	Calle, plaza	Págs.
1	Librería “8 ½”(en la novela C/ Meléndez Valdés)	C/ Martín de los Heros	107
2	Casa del ex comisario Vidaurreta	C/ Tutor	115
3	Club el Siroco	C/ San Dimas, 3	85,127,131,153, 172,178,186,200
4	Sauna Paraíso	C/ Norte	184
5	Casa Camacho (bar)	C/ San Andrés, 4	39, 89, 142, 142, 144, 149, 193
6	Apartotel Tribunal.	C/ San Vicente Ferrer	185
7	Sauna Adán.	C/ San Bernardo, 38	49
8	Celdas (de la Comisaria-Centro)	C/ Luna)	138
9	Apartamentos Hernán Cortés	C/ Hernán Cortés	184
10	Bar El Tercer Ojo.	Plaza de Chueca	174, 183
11	Cafetería Fuyma.	C/ Gran Vía, 44	66
12	Asociación de Cazadores de España.	C/ Fuencarral	17
13	Hotel Mónaco (el burdel más lujoso iniciado el siglo XX)	C/ Barbieri, 5	161, 168
14	Sala de fiestas Pasapoga.	C/ Gran Vía, 37	66
15	Unión Relojera Suiza	C/ Gran Vía, 29	17
16	Hotel Metropol	C/ Montera	189
17	Bar restaurante El Cock	C/ de la Reina	11, 63, 142, 155, 221
18	Bar La Taurina	C/ Jardines	65
19	Bar El Quinto Toro	C/ Jardines	65
20	Una hamburguesería	C/ Montera	189
21	Círculo de Bellas Artes (como lugar de juego legal)	C/ Alcalá, 42	183
22	La Mallorquina	Puerta del Sol	28, 31, 99, 131, 191, 221
23	Quiosco de periódicos de Matías	Puerta del Sol	27, 28, 99, 131, 189
24	Ayuntamiento. La Casa de la Villa	Plaza de la Villa	124
25	Casa de Toni Romano	C/ Esparteros	28,65,131, 141, 175, 200, 219
26	Edificio de la Comunidad de Madrid	Puerta del Sol	190
27	Sitio para estar con cubanas	C/ Núñez de Arce	100
28	Cervecería Alemana	Plaza Santa Ana	123
29	Sastrería Domingo	C/ Ave María	121
30	Relojería Joyería “El águila de Plata”,	Plaza de Lavapiés	54, 170
31	Asociación de Vecinos de Lavapiés	C/ Miguel Servet	117
32	Casa Batres (taberna)	C/ Miguel Servet	117
33	Campo del Gas (desaparecido)	C/ del Gasómetro)	162
➔	Recorrido de Toni buscando a Inchausti: 3000 m.		183-188

*ADIÓS PRINCESA.***MAPA – 25**

Calles.

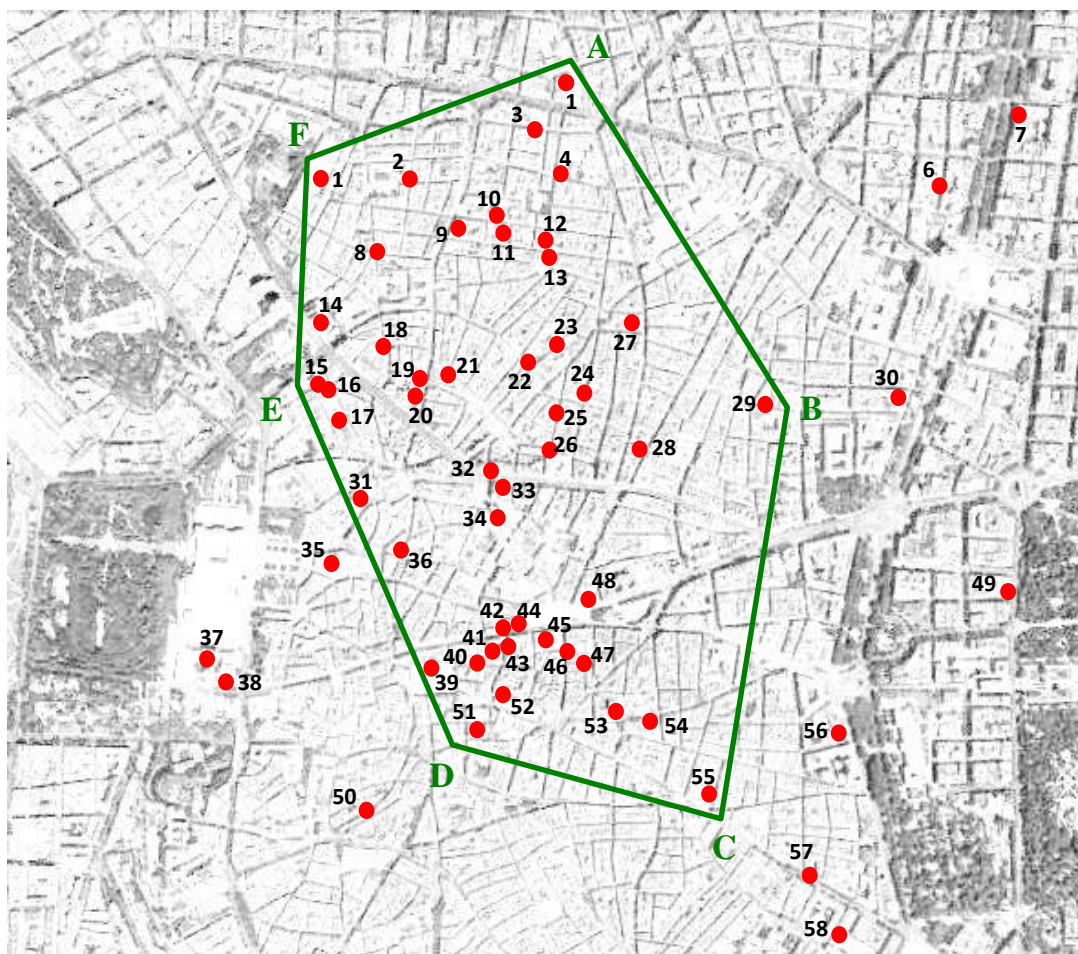


Listado de locales y espacios.

Nº	Plaza, calle, vía.	Págs.
1	C/ Conde Duque	69
2	C/ Amanuel	21, 199
3	Plaza de las Comendadoras	198
4	C/ del Acuerdo	109
5	C/ de San Dimas	184
6	C/ de San Bernardo	154, 184, 219, 331
7	Plaza del Dos de Mayo	130, 198
8	C/ de la Palma	21, 109, 154, 184, 185, 192, 200, 285
9	C/ San Vicente Ferrer	130, 218
10	C/ Fuencarral	21, 24, 60, 130
11	C/ de Hortaleza	30
12	Glorieta de Alonso Martínez	199
13	Pº de la Castellana	77, 107, 336
14	Plaza de España	21, 199, 293, 379
15	C/ San Ignacio de Loyola	21
16	Plaza de los Mostenses	288, 293
17	C/ Luna	26, 35, 360
18	C/ del Pez	154
19	Plaza Carlos Cambroner	34, 155, 160
20	C/ del Molino de Viento	34, 155
21	Corredera Baja de San pablo	285, 293
22	C/ Puebla	393
23	C/ de la Ballesta	351
24	C/ del Desengaño	106
25	C/ de Augusto Figueroa	152
26	Cuesta de San Vicente	21
27	C/ Leganitos	379
28	Plaza del Callao	379
29	C/ Gran Vía	30, 40, 199, 285, 331, 333, 379
30	Plaza de Oriente	278, 281
31	Costanilla de los Ángeles	349
32	C/ Preciados	331, 379
33	Puerta del Sol	26, 76, 153, 240, 331, 379
34	Pº del Prado	79, 392
35	C/ Juan de Mena	135
36	Parque del Retiro	76, 91, 127, 132
37	Plaza Mayor	23, 56, 289, 383
38	C/ Postas	47, 58, 108
39	C/ Esparteros, 11	17, 26, 99, 121, 132, 135, 265, 240, 293, 322, 327, 394, 403
40	C/ Cádiz	108
41	C/ de la Bolsa	383
42	Plaza de Santa Ana	176, 392
43	C/ Atocha	393
44	C/ del Amor de Dios	245
45	Plaza de Antón Martín	245
45	C/ de Alfonso XII	124, 133, 264, 364, 403
46	Paseo del Prado	392

MAPA – 26

Locales y lugares.



Listado de locales y lugares.

Nº	Local o lugar	Ubicación	Págs.
1	Bar El Danubio Azul	C/ Fuencarral, 117	108
2	<i>Restaurante Nina</i>	C/ Manuela Malasaña, 10	130,133
3	<i>Hemeroteca Municipal</i>	C/ Conde Duque	69
4	<i>Bar José</i>	C/ del Acuerdo	109
5	Discoteca El Círculo	En Malasaña (sin especificar)	211
6	Restaurante <i>Jockey</i>	C/ Amador de los Ríos, 6	20, 101, 215
7	Bufete de abogados <i>Matos & Spencer. Lawyers</i>	Pº de la Castellana (sin especificar)	107
8	Supermercado Róterdam	Esquina de C/ la Palma	184
9	Bar El Templo II	C/ de San Bernardo, 66	219
10	Buhardilla	C/ de la Palma, 60	184
11	Bodegas <i>Rivas</i>	C/ de la Palma, 61	109, 154, 192,285
12	Casa <i>Camacho</i>	C/ de San Andrés, 4	82, 196, 194, 195, 196
13	Café <i>La Manuela</i>	C/ de San Vicente Ferrer, 29	130, 133, 135, 265, 401, 402, 403
14	Edificio <i>Torre España</i>	Plaza de España	233
15	Hotel <i>Riverside</i>	C/ Río, 1	379
16	Hotel <i>Señorial</i>	C/ Leganitos, 41	379
17	Comisaría Centro	C/ Leganitos, 19,	21, 26, 195, 360
18	<i>El Sol Sale Para Todos</i> , tienda de ultramarinos	Plaza de los Mostenses	288, 293, 393
19	Librería Fuentetaja	C/ San Bernardo, 35	77
20	Hotel Alexandra (ahora Sterling)	C/ de San Bernardo, 29	379
21	Comisaría Centro	Cuando estaba en la C/ Luna	360
22	Bar El Palentino	C/ del Pez, 8	155
23	El Burbujas de Oro,	C/ del Molino de Viento	33, 34, 35, 98, 108, 155, 159, 165, 207, 209, 264, 333, 334, 414
24	Casa de Manolita (primera novia de Toni Romano)	Vivía cerca de la C/ Puebla	393
25	Local El Pájaro Chegüi	C/ de la Ballesta	351
26	Iglesia de San Lázaro (no existe)	C/ del Desengaño.	21, 106
27	Ejecutivas Draper	C/ Fuencarral, 57	21, 24 , 60 24,117, 196
28	Asociación de Cazadores de España	C/ Hortaleza	29, 30, 77, 182, 183, 193, 411, 413
29	Tienda de Vinos	C/ Augusto Figueroa, 35	152, 154
30	Café Gijón	Pº de Recoletos, 21	79, 139, 336
31	Montmartre	Cuesta de Santo Domingo, 5	379
32	Café Fuyma	C/ Gran Vía, 44	379
33	Pasapoga	C/ Gran Vía, 37	379
34	FNAC	C/ Preciados, 28	220
	Galerías Preciados (ahora FNAC)	C/ Preciados	392
35	Teatro Real	Plaza de Oriente	150
36	Bar Tánger	Costanilla de los Ángeles	349
37	Catedral de La Almudena	C/ de Bailén, 10	281
38	Archidiócesis de Madrid	C/ Bailen, 8	22, 277
39	Bar Torre Dorada	Plaza Mayor	23

40	Cine Postas	C/ Postas, 7	56
41	Bar La Joya	C/ Postas	68, 108, 109
42	Cine Pleyel	C/ Mayor, 4	56
43	Casa de Toni Romano	C/ Esparteros, 6	145, 204, 322, 341, 379, 406
44	La Mallorquina	C/ Mayor, 2	153, 176, 240
45	Antiguo edificio de la DGS hoy sede de la Comunidad de Madrid	Puerta del Sol	26
46	Cine Carretas	C/ Carretas, 13	56
47	Bar La Gaditana	Callejón de Cádiz	108
48	Cine Sol	Puerta del Sol, 1	56
49	Vivienda conyugal de Juan Delforo	C/ de Alfonso XII, 16	76, 124, 127, 133, 264, 364
50	Casa Lucio	C/ Cava Baja, 35	152
51	Churrería de las hermanas abril	En la parte posterior del Ministerio de Asuntos Exteriores.	27
52	Pub Orlando	C/ de la Bolsa, 3	383, 394
53	Hotel Victoria (ahora hotel Santa Ana)	Plaza de Santa Ana	176
54	Cervecería Alemana	Plaza de Santa Ana, 6	328, 392
55	Restaurante La Sanabresa	C/ del Amor de dios, 12	245
56	Ático de ricos (donde limpiaba la madre de Toni Romano)	Pº del Prado (sin especificar)	392
57	Discoteca Yulia	C/ Atocha (sin especificar)	393
58	Real Conservatorio Superior de Música	C/ Doctor Mata, 2	220

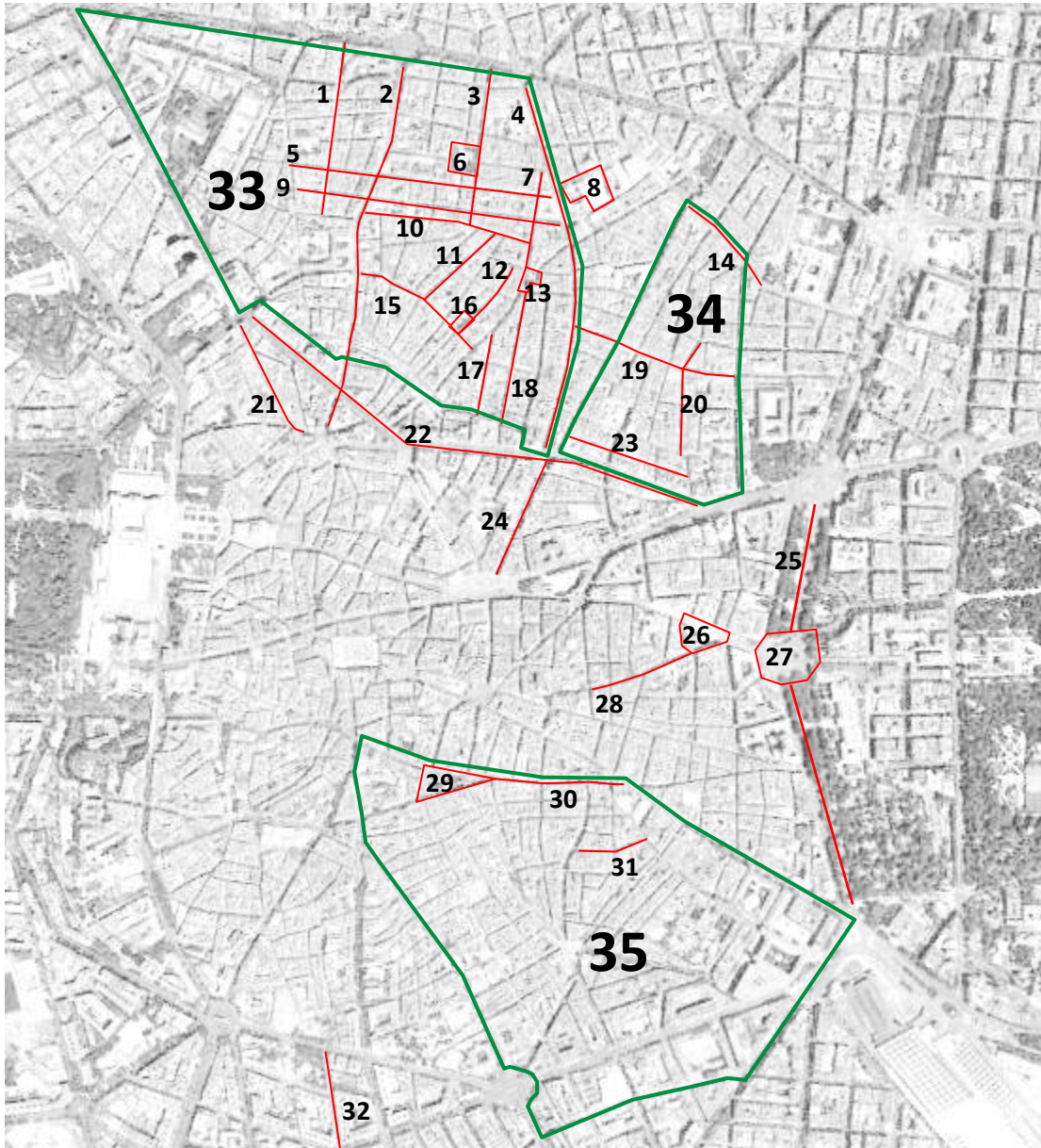
Las diagonales más largas son $\overline{AC} \approx \overline{FC} \approx 2000$ m y la más corta $\overline{EB} \approx 1300$ m

Dentro del perímetro azul es por donde se desenvuelve en esta novela Toni Romano. Mientras se encuentra en él, se muestra seguro, y aunque le asalte alguna dificultad la resuelve con naturalidad y solvencia. Los lugares que quedan fuera son meras referencias de acontecimientos del pasado, o del presente a los que rara vez acude y sólo por ineludibles pesquisas a las que le obliga su trabajo. Generalmente implica ponerse en peligro.

A este espacio es al que de forma lata llama Toni Romano y Juan Delforo 'el barrio'. Por este espacio se traslada casi exclusivamente andando; salvo raras excepciones en las que sube a un taxi, o lo llevan en coche –sólo en la primera novela tiene un destartado coche propio, pero ya no lo tiene en la siguiente, ni adquiere otro en el resto. En alguna ocasión se traslada en metro. Pero en ningún caso hace uso de la EMT.

BARES NOCTURNOS**MAPA – 27**

Calles y barrios.

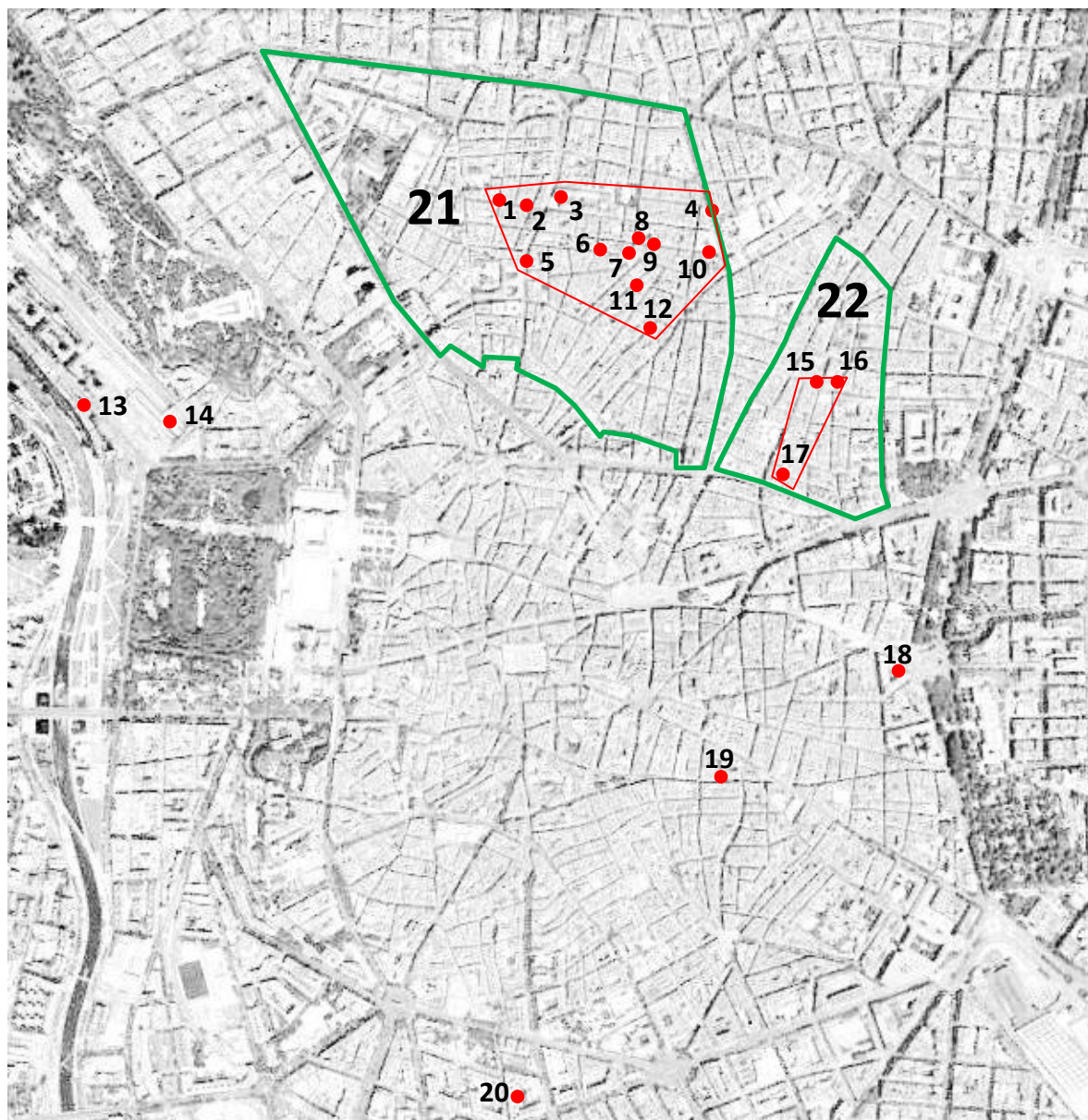


Listado Calles y barrios

Nº	Calle	Págs.
1	C/ del Acuerdo	235
2	San Bernardo	40, 113, 205
3	San Andrés,	7, 9, 144, 146, 185
4	Fuencarral	91, 193
5	de La Palma	235
6	Plaza del Dos de Mayo	85, 99, 128 ,230
7	Corredera Alta de San Pablo	205
8	Plaza de Barceló	84, 183
9	San Vicente Ferrer,	8, 56, 83, 84, 208, 214, 135, 205
10	Del Espíritu Santo	131, 166
11	Jesús del Valle	13, 28, 99, 108
12	Molinos de Viento	11, 21, 40, 46, 47, 214
13	Plaza de San Ildefonso	205
14	Fernando VI	84
15	del Pez	204
16	Plza. Carlos Cambroner	12, 204
17	Ballesta	142
18	del Barco	142
19	Augusto Figueroa	27, 81, 188, 189
20	Libertad	84, 189
21	Leganitos	241
22	Gran Vía	155,165
23	de la Reina	118
24	de la Montera	165
25	Paseo del Prado	256
26	Plaza de las Cortes	243
27	Plza. Cánovas del Castillo/ Plza. de Neptuno	35 53,239,243,345
28	del Prado	243
29	Plza. Tirso de Molina	19
30	Magdalena	16
31	de los Tres Peces	15
32	Gasómetro	107
33	Malasaña (barrio)	8,9,85
34	Chueca (barrio)	81
35	Lavapiés (barrio)	15

MAPA -28

Locales.



Listado de locales y espacios.

Nº	Calle	Local	Pág.
1	C/ La Palma-C/ del Acuerdo	Bar José	235
2	C/ de la Palma	Vivienda de Silverio	85, 128
3	C/ San Bernardo	Instituto Lope de Vega	40, 113
4	C/ Fuencarral	Ejecutivas Draper	21, 87, 91, 109, 170, 175
5		Metro Noviciado	175
6	C/ Espíritu Santo 19	Tetería de la Abuela	166
7	C/ San Andrés, 4	Casa Camacho	7, 9, 144, 146, 185
8	C/ San Vicente Ferrer, 29	La Manuela	8, 208, 214
9	C/ San Vicente Ferrer, 22	Reed Bar	205
10	C/ San Vicente Ferrer, 4	Bar Angie	83, 84, 135
11	C/ Jesús del Valle	Asociación de Cazadores	13, 18, 99, 108
12	C/ Molinos de Viento	Club el Burbujas de Oro	11, 21, 40, 46, 47, 214
13	Paseo de la Florida	Hostal Real Castilla	47
14	Paseo de la Florida	Estación del Norte	47
15	C/ Augusto Figueroa	Discoteca La Marabunta	27, 81, 189
16	C/ Augusto Figueroa	La Tienda de Vinos	188
17	C/ De la Reina	Bar Le Cock	118
18	Plza. Cánovas del Castillo/ Neptuno	Hotel Palace	35 53, 239, 243, 345
19	C/ Magdalena	Almacén de familia china	16
20	C/ Gasómetro	Campo del Gas	107
21	Barrio de Malasaña		
22	Barrio de Chueca		

Si bien, como veremos después, el ámbito mundial con el que establece relaciones Madrid es de escala planetaria. Sin embargo las correrías de Silverio dentro de sus barrios (Malasaña y Chueca) abarcan el espacio más exiguamente reducido, incluso dentro de los propios barrios, de toda la saga. La presión de la aldea global está terminando por asfixiar los espacios del barrio y sus vecinos.

RESTO DEL MUNDO

UN BESO DE AMIGO

MAPA – 29



Listado de lugares del resto del mundo

Núm.	Lugares	Pág.
1	Disneylandia (por la vestimenta que lleva, un camarero que estaría mejor allí).	38
2	El Vasco Recalde. Se hacía educado en La Habana en tiempos de Batista. Vuelve como reventador de huelgas en Madrid y Barcelona.	75
3	Torrente ha vuelto de la Argentina hacía un año. En 1975.	24
4	Fui el último de Oxford por mal educado.	29
5	Oscuro como las intenciones de Millán Astray en el monte Gurugú.	57
6	Pelo tranzado como se supone que lo llevan las mujeres de Kenia.	59
7	Mayordomo filipino.	80
●	Idican relaciones físicas directas.	
●	Indican referencias meramente verbales en una conversación.	

En esta primera entrega Madrid aparece como receptora, agente pasivo de las influencias exteriores. Se nombra Argentina y La Habana a los que han ido y vuelto dos de los malvados antagonistas de Toni. Filipinas aparece como el lugar de origen de un mayordomo. Son los tres lugares ciertos del exterior en los que ha estado algún personaje de la novela. Del resto se hacen meras referencias que forman parte de la jerga y las manidas frases hechas del habla popular. Quedan englobadas en el término genérico de extranjero, que para el imaginario colectivo de la mayoría de los españoles de entonces tenía un aura de mito de superioridad sobre lo autóctono. Apréciase que los tres lugares con los que aparecen relaciones directas pertenecieron al imperio español, con los que se mantienen vínculos culturales e históricos. El idioma marca aquí un adentro y un afuera cultural.

LAS APARIENCIAS NO ENGAÑAN

MAPA - 30



Listado de lugares del resto del mundo.

Núm.	Lugar	Pág.
1	Miami. (América)	118, 126,155
2	Cuba, Sicarios cubanos.	35, 39,117, 118, 125,137
3	Colombia.	28, 43
4	Delincuencia sudamericana en Madrid.	47, 62, 64, 72
5	Entrada ilegal de sudamericanos desde Francia, Marruecos y Portugal.	29
6	Marruecos.	107
7	La hija de Cazzo va a irá a estudiar a Suiza	99
8	Reloj japonés.	51

→ Movimientos de llegada a Madrid.

→ Movimientos de salida de Madrid.

Madrid parece ser el lugar de destino tanto de personas como de mercancías. Predominan los lugares ocupados por el idioma español como lengua materna. Por lo que habremos de entenderlos como espacios culturales interiores. Menos Barcelona y Suiza, que aparecen como lugares de huida de Madrid, pero sobre los que Toni Romano manifiesta un escueto y seco desagrado.

REGALO DE LA CASA

MAPA - 31



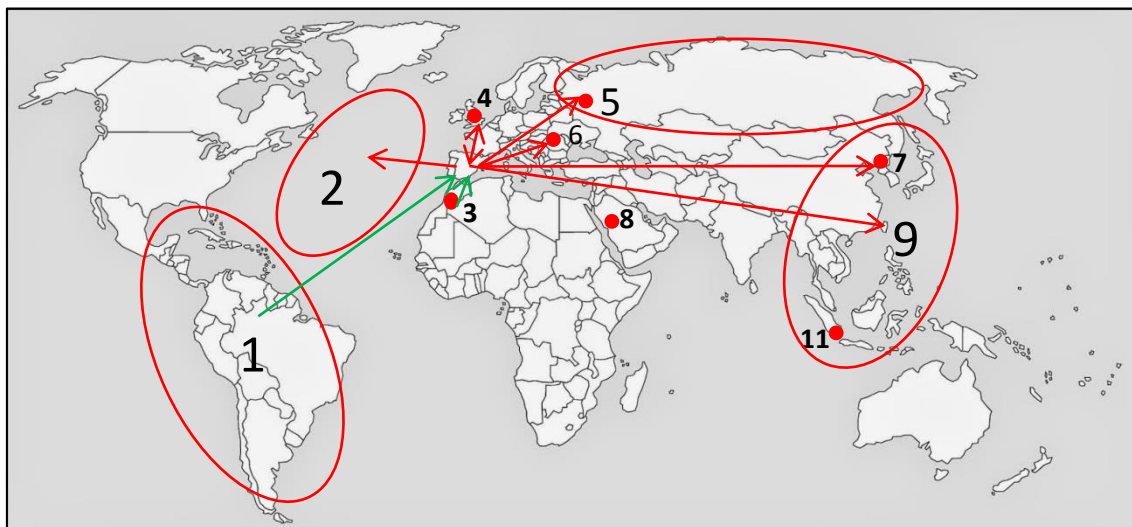
Listado de lugares del resto del mundo.

Nº	Lugares	Págs.
1	El hijo de la víctima está de viaje por California.	16
2	Las Vegas – Madrid.	138
3	Cantante de cabaret nacida en Utah.	138
4	De viaje de luna de miel la víctima se fue a U.S.A.	29,
5	Empresaria nacida en Lugo. Marchó de niña a Cuba. Vive en Miami. Realiza viajes periódicos para ampliar negocios a España.	108, 109
6	Cubano.	106, 108
7	El hijo, de origen cubano, fue criado en U.S.A. y está nacionalizado español.	106
8	Pistolero profesional, que puede ser... ‘sudaca’,	133
9	Colombiano,	
10	chileno,	
11	argentino.	35
12	Corista española que se dice de Brasil, de Rio de Janeiro.	
13	Drogas: negros (subsaharianos),	164
14	marroquíes,	
15	iraníes,	
16	Matón de bar norteafricano.	82
17	Transporte en camión. Portugal - España. Gitanos portugueses	89, 135
18	Las bragas de esa chica eran muy bonitas y muy caras... compradas en París	139
19	Venta ambulante de cervezas portadas en cubos Vietnamitas.	164

Madrid ha ampliado muchísimo la esfera de influencias, pero en esta novela sigue predominando abrumadoramente su carácter de espacio receptor. Son predominantes todavía las relaciones con países hispanohablantes.

MUJERES & MUJERES

MAPA - 32



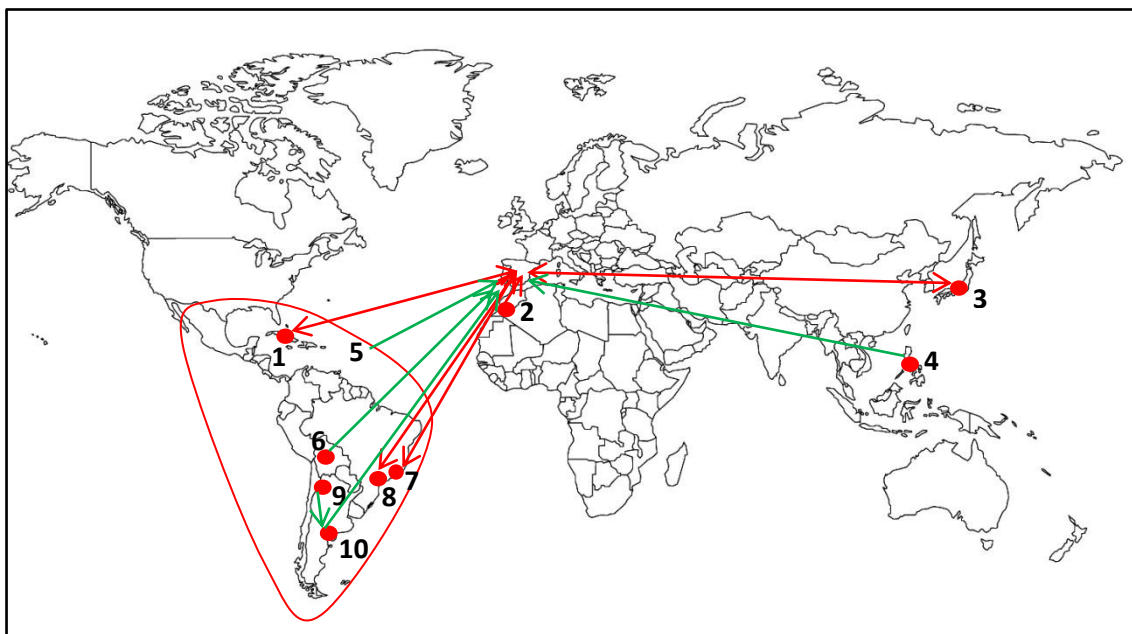
Listado de lugares del resto del mundo.

Nº	Lugar	Págs.
1	Camarero sudamericano (en el bar Los Gabrieles, que fue templo del flamenco)	63
2	Político partidario de la integración en la O.T.A.N.	55
3	Imitación de marcas de ropa de lujo hechas en Marruecos.	40, 123
4	Político con ropa hecha a medida por el taller de un sastre de Londres.	74
5	El Partido Comunista se financiaba cobrando un porcentaje a los empresarios y banqueros que hacían negocios con Moscú. Ruptura con la U.R.S.S.	74
6	Rumanía sustituye a la U.R.S.S.	74
7	El PC mantenía el mismo procedimiento con Corea del Norte que con Moscú.	74
8	Frase hecha: "tenían la cara vuelta hacia La Meca".	112
9	Viaje a Extremo Oriente, sin especificar países.	25
10	Toni Romano, en el Cinema X, ve una película sobre el volcán Krakatoa.	115

En esta entrega se diversifican las relaciones con el exterior, pero en este caso por causas fundamentalmente ideológicas y políticas.

CUENTAS PENDIENTES

MAPA – 33



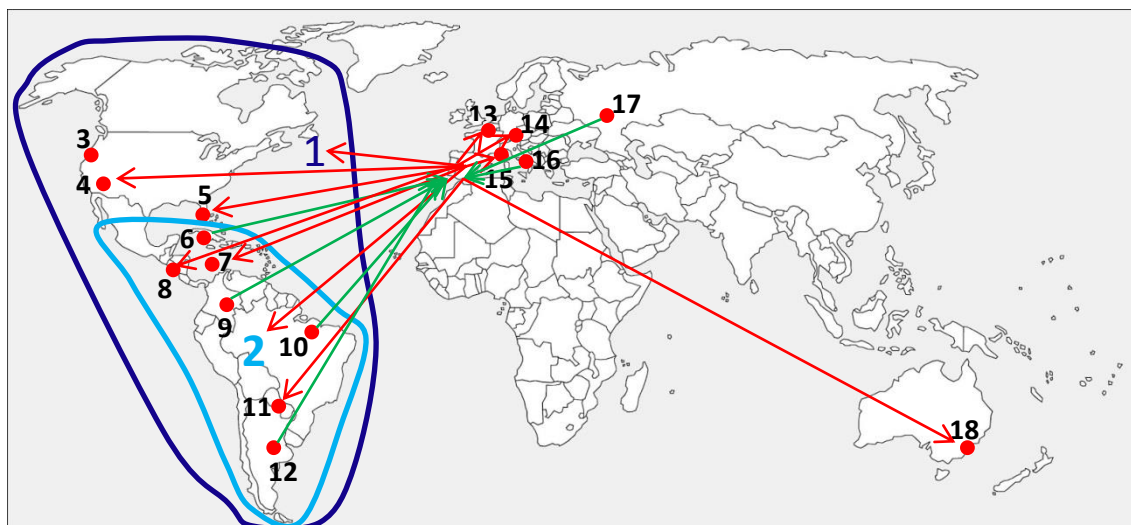
Listado de lugares del resto del mundo.

Nº	Lugar	Págs.
1	Un cubano habla desde el teléfono del bar de Charo con su madre en Cuba. Bar el Paladar de Baracoa, comida cubana (C/ Infantas) Las Antillas	26, 28, 29, 162, 172, 196
2	Tres marroquíes charlaban en la plaza de San Ildefonso	150, 166
3	Un japonés llama a Osaka Japón (desde el bar de Charo). Tarjetas de teléfonos: Compañía Imperial Japonesa de Teléfonos Suyami. Empresa privada de la ciudad de Kioto.	28, 86
4	(En una urbanización) criadas filipinas	38
5	(En la misma urbanización) criadas sudamericanas. Unos suramericanos invitan a las churreras vecinas de Toni a una fiesta	38, 129
6	Pasaporte falso de un boliviano.	131
7	Playa de Ipanema.	21
8	Tarjeta brasileña. Solo hay en Sao Paulo y Rio. (Estamos en 1995 el inicio del boom de la red de las telecomunicaciones). Tarjeta postal de Rio de Janeiro, Brasil, Rio de Janeiro, Copacabana Palace (en un sueño de Toni). Conferencia clandestina al Hotel Copacabana Palace de Rio.	86, 79, 146, 153, 154
9	Silvia vivió en el Barrio de San Telmo, Buenos Aires, cerca del parque de Lezama, y el café Británico con camareros gallegos.	51
10	Aunque es de Tucumán (provincia al norte de Buenos Aires, verde y boscosa). Exiliado a la argentina (Tucumán)	52, 136, 149

En esta entrega las relaciones directas entre Madrid y el extranjero se equiparan. Siguen predominando abrumadoramente las relaciones con Hispanoamérica. Que no deja de ser un adentro cultural.

GRUPO DE NOCHE

MAPA - 34



→ Relaciones del exterior con Madrid

→ Relaciones de Madrid con el exterior

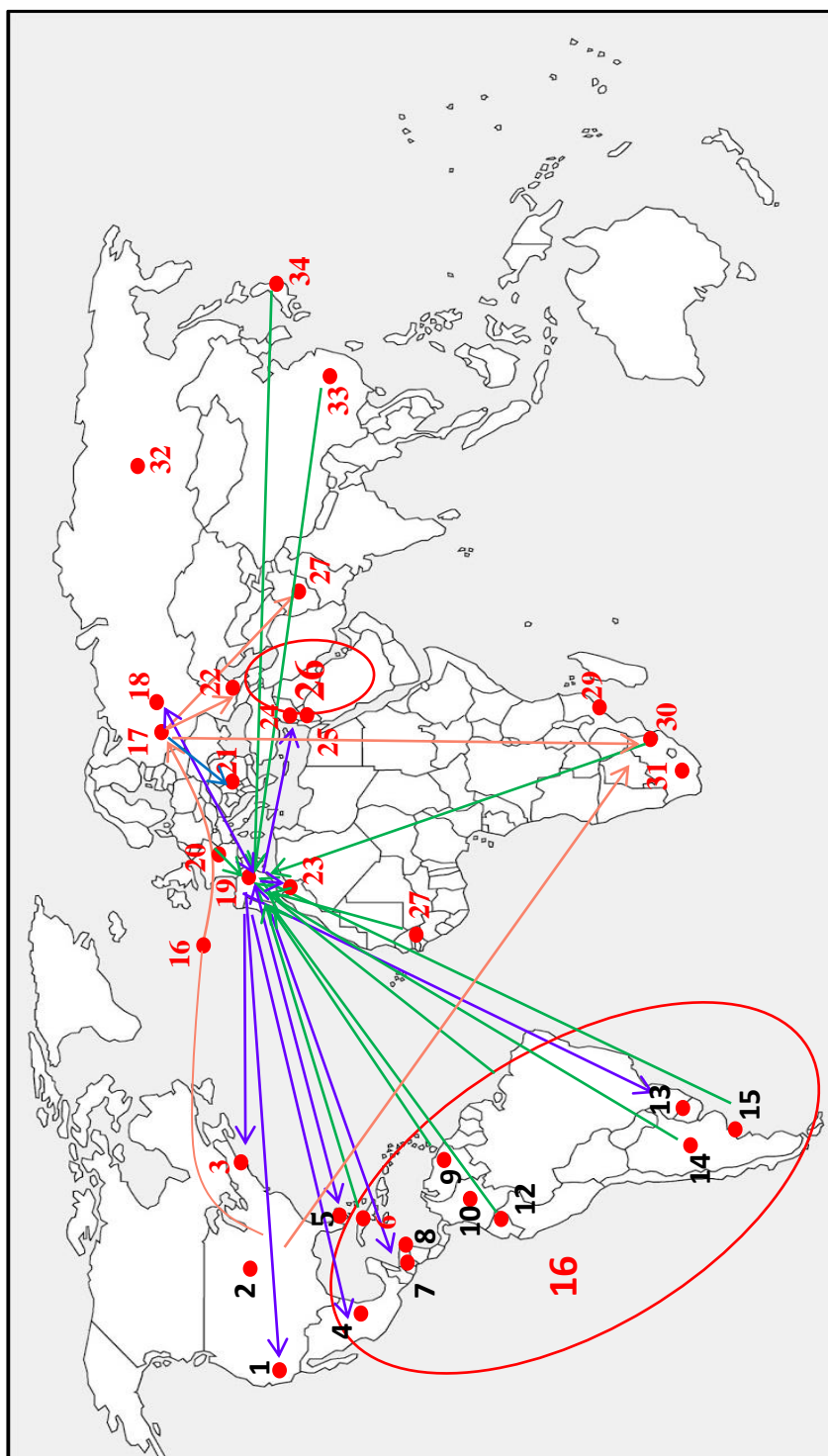
Listado de lugares del resto del mundo.

Nº	lugar	Págs.
1	Se fue a América con su amante. No lo he visto desde que se fue a América. Te dije que te vendrías a América conmigo	77, 138, 217
2	Negocios sucios de Arévalo en Sudamérica	214
3	Esto parece el Oeste (norteamericano)	219
4	Casino de Las Vegas	22
5	Nico Sepúlveda, el mejor amigo y compañero de Toni, fue a Miami hacía 7 años. Pero ha vuelto a Madrid.	19, 25, 27, 28, 30, 140
6	Madrid se ha llenado de cubanas.	100
7	Promesa a Toni de cena romántica o viaje al Caribe como compensación por portarse bien.	204
8	El Salvador.	76
9	Colombianos.	84
10	Brasileñas. Tres bailarinas brasileñas de paso por Madrid.	100, 192
11	Pistolas y explosivos para la policía paraguaya.	213
12	Dice llegar del extranjero, de Argentina. Una de las chicas de Charo casada con un argentino.	75, 76, 129
13	Casino de Deauville.	22, 23
14	Circo Kronen (el nombre real es Krone, fundado en 1905, tiene su sede en Múnich).	53
15	Casino de Montecarlo.	22
16	Atracadores italianos.	66, 67
17	Rusas ilegales contratadas como camareras.	127, 129
18	Gonzalo Dueñas, ha llegado a Madrid desde Sidney, Australia. Casino de Sidney.	21, 22

Las relaciones de Madrid con el resto del mundo aparecen manifiestamente centrífugas por primera vez.

ADIÓS PRINCESA

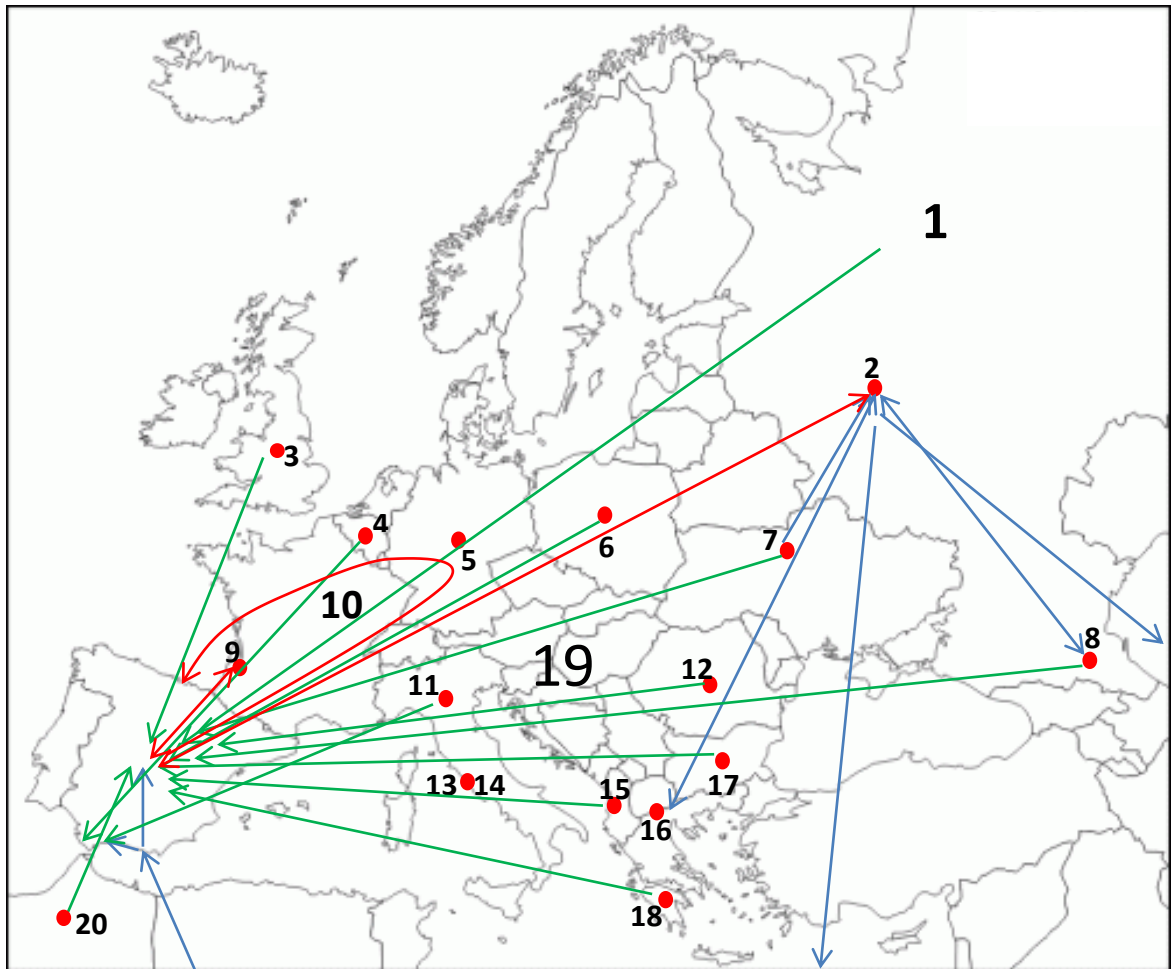
MAPA – 35



La integración de Madrid en la aldea global ya es completa.

Listado de lugares del resto del mundo.

Nº	Lugar	Págs.
1	Campeonato mundial de boxeo en Los Ángeles	255
2	Socio en USA de un bufete de abogados madrileño. USA detrás de España en consumo de coca. Instructores americanos de mercenarios. Llamada desde USA. Un amigo del príncipe norteamericano. Esto va a ser como USA. Ganzúas americanas. Turno americano. La CIA en las selvas de Sudáfrica.	107, 121, 152, 230, 235, 329, 338, 358
3	Nueva York	329
4	Empresa de seguridad privada española con filiales en Méjico,...	329
5	Socio en Miami de un bufete de abogados madrileño. Traficante cubano en Madrid huye a Miami. Sucursal española de una empresa de seguridad en Miami.	107, 224, 329,
6	Cubano traficante	217, 224
7	El Salvador	329
8	Café nicaragüense	234
9	Dos amigos del príncipe uno norteamericano y el otro venezolano	152
10	Criada sudamericana uniformada. Cajeras sudamericanas en un supermercado. Criado sudamericano	85, 184, 410
11	Coca colombiana	216
12	Joven ecuatoriano	272
13	La prima Dora de Toni romano se relaciona con un gallego afincado en Uruguay	23
14	Argentino	410
15	Buenos Aires.	329
16	Occidentales que llegaban a Moscú	174
17	Moscú.	119, 120, 167, 170, 227, 228, 386, 404
18	Rusas del bar “Noches de Moscú”. Mercenarios rusos	167, 230
19	Técnicas policiales españolas. Pistola de policía española. Comida en Lucio. Carmen la Española. Empresa de española seguridad española. Ruso de madre española. Iglesia española	74, 126, 152, 168, 170, 173, 281
20	Familia de origen frances	
21	Balcanes	229
22	Chechenia	229
23	Desembarco de Alhucemas. Cherja, dialecto árabe que se habla en el norte de Marruecos	209, 352
24	Reportaje para la TV en el Líbano desde Beirut	148, 150
25	Ataques sobre la franja de Gaza. Israelitas. Ganzúas israelitas	149, 176, 342
26	Oriente Medio	150
27	Afganistán	170, 174, 176, 229
28	Casamance, Senegal	303
29	Famoso aguarrás de Mozambique	213
30	Burdel de Johannesburgo	170
31	Sudáfrica	229, 231
32	Prisión militar de Verboseen en Siberia	227
33	Huang, el chino sastre. Chicas chinas. Juego de café chino.	153, 155, 234
34	Delegación de policías japoneses en Madrid.	74
→	Relaciones de Madrid (entendida la mayoría de las veces como una sinécdoque de España), con el exterior	
→	Relaciones del exterior con España	
→	Referencias hechas a relaciones externas y ajenas a Madrid-España	

MAPA - 36

Nos hemos visto obligados a representar por separado las relaciones de Madrid con Europa, pues de haberlas colocado todas en el mapamundi hubieran compuesto un borrón informe de colores imposible de interpretar. Las relaciones se han multiplicado geoméricamente, tanto en sentido centrífugo como centrípeto.

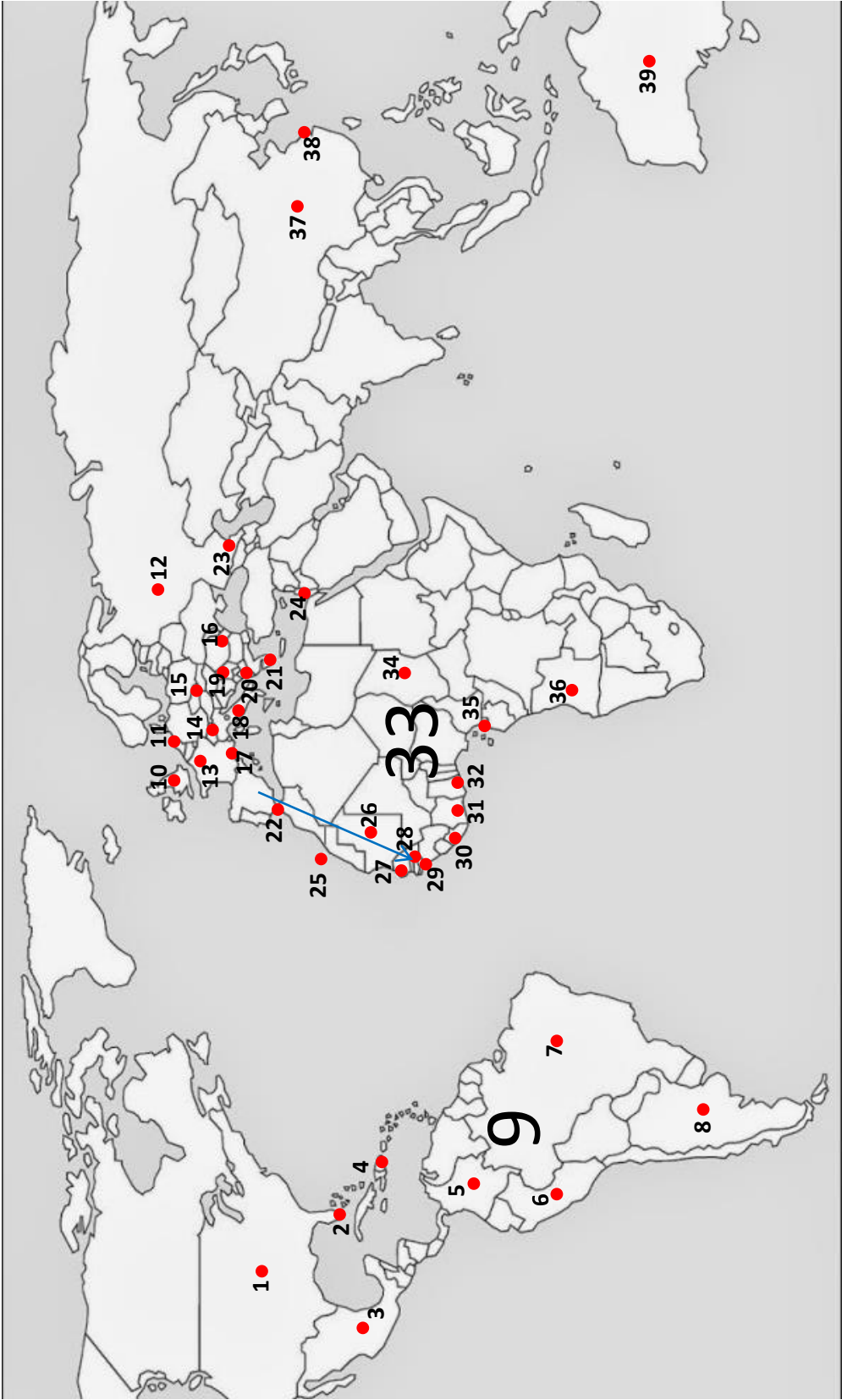
Los vínculos que establece Madrid con Europa superan incluso a los que mantiene con Hispanoamérica. Las fronteras entre el dentro y el afuera cultural se han diluido.


Listado de lugares del resto de Europa.

Nº	LUGAR	Págs.
1	Rusas. Ruso	167, 168, 173
2	Juan Delforo residió entre 1972 y 75 de forma clandestina en la URSS. Moscú. Casa de España en Moscú	68, 119, 120, 167, 170, 227, 228, 386, 404
3	Me abrió una mujer, ataviada mitad criada, mitad enfermera de película inglesa	185
4	Chico hippy belga que conoce en un camping andaluz	65
5	Nevera Siemens, fabricada en Alemania. Joven de madre alemana y padre español que vivió un tiempo en Alemania. Bolígrafo de espía Siemens. Ganzúas alemanas.	37, 64, 374, 329
6	Emigrantes polacos	21
7	Ucraniano de Kiev	174
8	Chechenos, Chechenia	170, 227, 229
9	Burdeos	120, 386
10	Oficiales mercenarios franceses. Francés. Francia	230, 269, 386
11	Italiano casado con la hija de un mafioso ruso	174
12	Banda de atracadores rumanos.	364, 385
13	Roma	104, 386, 404
14	El Vaticano	279, 322
15	Antiguos soldados albaneses en empresas de seguridad	170
16	Soldado de fortuna en Los Balcanes	170, 229
17	Antiguos soldados búlgaros en empresas de seguridad	170, 263
18	Huésped griego en un hotel de lujo madrileño	263
19	Turistas mochileros que venían del extranjero. Europa	56, 191
20	Cherja, dialecto árabe utilizado en el norte de Marruecos	352
→	- Carmen, “la Española”, exiliada con sus hijos tras la Guerra Civil española hacia la antigua URSS. - Viajes de Juan Delforo: para residir un tiempo en la U.R.S.S. Para presentar una novela en Moscú y para impartir una conferencia en Burdeos. - Joven nacido en Madrid de madre alemana y padre español que reside durante un período en Alemania, pero vuelve a instalarse en Bilbao con su familia.	
→	Traslados de “el Oso”, hijo de Carmen. Primero como soldado del ejército regular; luego castigado a una cárcel militar; de nuevo como soldado; posteriormente como soldado de fortuna y finalmente afincado en Salobreña como sicario a sueldo de una empresa de seguridad privada. Realiza trabajos en Málaga y Madrid.	
→	Inmigración de distinta naturaleza con destino España.	

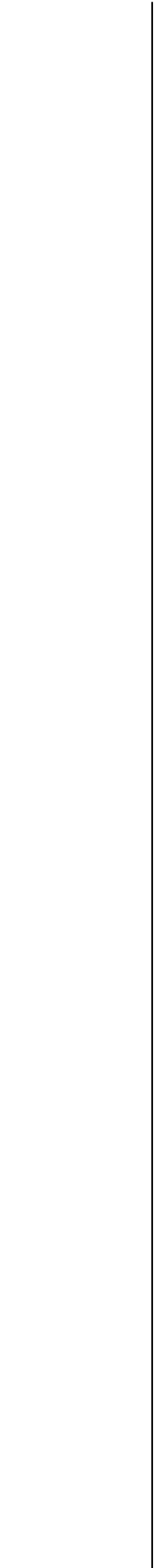
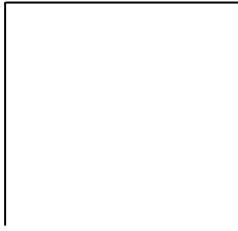
BARES NOCTURNOS

MAPA – 37



La abundancia de lugares que en esta novela tienen relación directa con Madrid aconseja evitar representarla mediante flechas, pues colapsaría una correcta lectura de los acontecimientos representados. Baste con indicar que sólo un personaje se ha desplazado hacia el exterior y es la única que aparece marcada por medio de: 

Nº	Lugar o procedencia	Pág.
1	Franquicia americana (por USA). Yanqui.	46, 201, 248
2	Miami	171
3	Empresario Mejicano	33, 343
4	Camarera dominicana	77
5	Diamantes, sicarios y Chico colombianos.	60, 195, 220
6	Peruano	135, 190
7	Diamantes brasileños	60
8	Amigos argentinos. Chica argentina.	82, 133
9	Sudamericanos/as. Música latina	72, 248, 78
10	Voces callejeras en inglés	218
11	Amsterdam. Holanda	74, 154
12	Rusos. Sicarios rusos. Tovarev (arma) rusa	91, 195, 212
13	Francia. Francesa de París. <i>Monde Diplomatique</i> (ed. esp.)	123, 141, 243
14	Ginebra	69
15	Sicarios checos	195
16	Sicarios rumanos	195
17	Montpellier	241
18	Chica italiana.	151
19	Sicarios yugoslavos	195
20	Sicarios albaneses	195
21	Gibraltar	238
22	Atenas	104
23	Sicarios chechenos	195
24	Jerusalem. Patente israelí. Israel. Tel Aviv. Israelita.	74, 91, 149, 154, 155
25	Islas Canarias. Etapa de camino hacia España	17
26	Mauritania	118
27	Senegal. Dakar.	16, 36, 37, 38, 67
28	Región del río Casamance. Sedihiou, en el río Salum.	54, 63, 66, 67, 68
29	Ilegales provenientes de Guinea-Bissau	17
30	Barco carguero con bandera liberiana	38
31	Ilegales provenientes de Costa de Marfil	17
32	Ghana	16
33	África. Diamantes africanos. África Occidental y Central	63, 66, 68, 69, 60, 67, 118
34	Chad	16
35	Dictador guineano	117, 126
36	Angola	16
37	Familia china. Prostitutas chinas. Carguero chino.	16, 22, 42, 43, 40
38	Shanghay	24
39	Emigrante de Australia	40



ABSTRACT

This thesis studies in a monographic way Juan Madrid's noir stories in the series of novels featuring Antonio Carpintero, alias Toni Romano. Its main purpose is to determine the role played by the city within the story. To that end, we have put into practice different instruments and procedures of analysis, such as adapting practical (and therefore, simple) definitions of "criminal novel/story", "noir novel/story" and "noir novel/story in Spain" and bringing concepts like "crime chronotope", "*aprosopos*" and "*apanthropos*" in order to adapt Bakhtin's "chronotope" and Augé's "no-place" concepts into our method of analysis. This thesis has two main parts, each one dealing with a metaphor: the city as a body and the hostile city.

In the first part we will analyse the different elements of the city's organism in analogy to those of the human body. In the process we will see the changes brought about by post-modernity in the way the different organs of the city perform their original functions. Although Juan Madrid does not pay attention to this metaphor, we have been able to identify, with the help of other authors and investigators, its hidden function in the narrative's structure. However, what stands out in the city's performance is the great number of sensorial descriptions featured in the novels. Through these we will show how, in fiction, the city beats, feels and acts as a true living organism: one of such colossal dimensions that it has become a global village, a superorganism which spreads through the whole planet. The profuse descriptions of intense sensations arouse a synaesthetic response in the reader, who sees himself trapped and involved almost physically in the narrative.

The second metaphor, in contrast, will be used extensively by Juan Madrid. In the first place, he presents a city which has emancipated from its creator and become its own master. Now free, the city has subjected the citizen to a tyranny with no room for dissent. This new status quo will be the breeding ground for scenes of an extreme hostility, sometimes so distressing that keeping reading becomes a challenge. The city's hostility oozes through every pore of its anatomy. The city can be seen acting in a systematically hostile way against its citizens. It performs the role of creating the story and thus it has a will of its own: it will lay out the development of events and exert as tragic destiny in the way of classical literature's *fatum*. In this work we will examine the literary resources that the author employs to achieve that effect. The true conflict with

which the fiction in this series of novels is built remains tacit in the deep structure of the narrative. It will be sustained by two narrative opponents: on the one hand, the quarter, a true collective main character, incarnated in the hero's figure; on the other, as its opponent, Madrid, with its new mega-city trait and immersed in the network of cities which constitute the global village. This section registers also the changes brought by post-modernity to the habits and practices of crime: to the chronotope of crime, as we have called it. Crime will initially appear strictly linked to the quarter and almost with a craft feature, but it will immediately be overcome by the quick arrival of the new chronotope of the global village crime, which, highly professionalised, has incorporated the most sophisticated technological advances to perpetrate its murders.

Finally, in this saga we have detected an anomaly within the genre: the appearance of a friendly place in the midst of so much violence and adversity: the quarter. It is depicted as the last redoubt of a human and humanised space, in serious danger of being extinguished by the aggressive and exclusionary universal mega-city.

RESUMEN

Esta tesis aborda de manera monográfica los relatos de género negro de Juan Madrid del ciclo de novelas protagonizado por Antonio Carpintero, alias Toni Romano. En ella nos planteamos descubrir qué función desempeña la ciudad dentro del relato. Para ello nos hemos provisto de instrumentos y procedimientos propios de análisis como: adaptar definiciones prácticas y por tanto sencillas de ‘novela o relato criminal’, ‘novela o relato negro’ y ‘novela o relato negro en España’. Aportar conceptos como: cronotopo del crimen, o los de *aprosopos* y *apánthropos* para adaptar a nuestro método de análisis los conceptos de cronotopo de Bajtin y de no-lugar de Augé. La tesis se ha compuesto en dos partes en las que aborda sendas metáforas aplicadas a la ciudad: La ciudad como cuerpo y la ciudad hostil.

En la primera parte analizaremos los distintos elementos que componen el organismo de la ciudad parangonándolos con los de un cuerpo humano. En el proceso iremos viendo los cambios que la posmodernidad ha ido produciendo en el desempeño de las funciones con las que en origen se crearon los distintos órganos de la urbe. Juan Madrid no pone atención a esta metáfora, aunque hemos podido entresacar, con el auxilio de otros autores y estudiosos, la función oculta que aporta a la estructura del relato. Del comportamiento de la urbe resalta, sin embargo, la enorme cantidad de descripciones sensoriales que aparecen en las novelas. A través de ellas se mostrará que, en la ficción, la ciudad palpita, siente y actúa como un auténtico organismo vivo de unas proporciones tan colosales que ha devenido en una aldea global, un superorganismo que abarca todo el planeta. La profusión descriptiva de intensas sensaciones despertará los sentidos de los lectores provocando en ellos respuestas sinestésicas que los atraparán e involucrarán, casi físicamente, en el relato.

La segunda metáfora, sí será utilizada de manera exhaustiva por Juan Madrid. En primer lugar nos presenta una ciudad emancipada de su creador, constituida ahora en su dueña. Ya libre, la ciudad ha terminado por someter al ciudadano a una tiranía incontestable. Este nuevo *statu quo* será el caldo de cultivo sobre el que se generen escenas de una extrema hostilidad, de tal manera agobiante, que somete al lector a la dura prueba de continuar leyendo. La hostilidad de la ciudad se desata por cada poro de su anatomía. Se nos muestra procediendo de manera sistemáticamente hostil contra sus habitantes. Aparece desempeñando el rol del ente creador del relato, provista por tanto de voluntad

propia. Dispondrá sobre cuál va a ser el devenir de los acontecimientos, ejerciendo la función de destino trágico de forma similar a como la desempeñaba el *fatum* de la literatura clásica. Veremos de qué recursos literarios se vale el autor para lograr este efecto. El auténtico conflicto sobre el que se construye la ficción de este ciclo de novelas permanecerá tácito en la estructura profunda del relato. Lo sostendrán dos adversarios narrativos. Por una parte el barrio, auténtico protagonista colectivo, encarnado en la figura del héroe. Como adversario que le dará la réplica aparecerá Madrid, con el nuevo carácter de megaciudad. También en este apartado aparecerán registrados los cambios que la posmodernidad ha producido en los usos y costumbres del crimen, en el cronotopo del crimen, como lo hemos llamado nosotros. Inicialmente aparecerá sobrelocalizado dentro del ámbito del barrio y casi con un carácter artesanal. Pero será inmediatamente sobrepasado, conforme llegue, a velocidad de vértigo, el nuevo cronotopo del crimen, altamente profesionalizado, que ha incorporado los más sofisticados adelantos técnicos para perpetrar sus asesinatos.

Por último se nos ha desvelado en la saga una anomalía dentro del género: la aparición de un espacio acogedor incurso entre tanta violencia y adversidad: el barrio. Aparece como el último reducto de espacio humano y humanizado, en serio peligro de ser extinguido por la agresiva y excluyente megaciudad universal.

